UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01428857 5

Art
I 485p

PITTURE
DI
VASI FITTILI

ESIBITE DAL CAV.

FRANCESCO INGHIRAMI

PER SERVIRE DI STUDIO

ALLA MITOLOGIA ED ALLA STORIA

DEGLI ANTICHI POPOLI

TOMO III.

POLIGRAFIA FIESOLANA
DI TORCHI DELL' AUTORE
MDCCCXXXV.

156999
3.11.20.

NK
4645
I55
t.3

DESCRIZIONE

DELLE PITTURE

DI ALCUNI

VASI FITTILI

TAVOLA CCI.

Fu il celebre Caylus che il primo produsse al pubblico nel 1752 questa gentilissima tazza, chiamandola etrusca [1], e ne descrisse le misure di sua grandezza, notandone il diametro d' un piede e sette linee, la profondità tre pollici e due linee, la sua elevazione quattro pollici e sette linee. Anche il D'Hancarville che pubblicò molti di questi vasi fittili dipinti, fu attento a darne esatte misure: notizia che s'abbandonò come inutile in tutte le posteriori pubblicazioni di vasi dipinti. È assai rimarchevole osservare che queste fittili tazze di variatissime grandezze hanno pitture interne ed esterne, eseguite con grado eguale di merito d'arte: noi che usiamo recipienti di forme analoghe a questa, non costumiamo tale amplitudine di pitture, e forse neppure gli antichi avrebbero sfoggiato in tanto lusso, qualora questi vasi fossero stati d'uso domestico, e non di semplice religiosa decorazione come io li suppongo.

1 Caylus, Recueil d'antiquités egyptiennes, etrusques, greques et romaines, vol. 1, pl. XXXIV, num. 1, pag. 99.

Il Caylus volle dare un senso all'allegorica pittura che vi si vede, ed in conto dei due giovanetti che vi si trovano con in mano una canestra di frutti, e quindi anche una lepre, ne desume che siavi espresso il genio della stagione d'autunno, allegandone dottamente in conferma l'esempio d'un medaglione dell'imperator Commodo, nel quale con simboli di tal fatta vi si rappresentano le stagioni. Della donna che ha in mano cassetta e specchio non dice cosa veruna.

Il Genio alato con frutta e lepre, riguardato nell' insieme come simbolo, ha dato luogo in altre occasioni a più congetture, non però discordanti dalla mia principale che questi fittili dipinti siano stati posti nei sepolcri in ossequio di Bacco e del culto che a lui prestavasi, non men che alle anime de' trapassati nella stagione autunnale. Un lepre nelle mani d'un Genio alato ed alcune frutte alla Tavola CXVIII, nel volume II di quest' opera, dan soggetto a varie riflessioni e notizie opportune ad intendere il significato della pittura ch'è nella tazza in esame. Ma poichè nelle interpetrazioni che non son guidate da dottrine accompagnate da sicuri e veridici dati si possono ammettere più congetture, così nel caso presente non è fuor di proposito il meditare sopra i due nominati simboli frutta e lepre. Il Creuzero, che molto ha studiato in questi, simboli, riconosce il lepre per un immagine individuale di Bacco in un senso afrodisiaco, forse a causa della di lui superfetazione, come opinarono fin d'antichi tempi, e ne facevano un animale androgino; sopra di che mi estenderò a più opportuna occasione; mentre all'uopo nostro di aver trovato il simbolo del lepre in un vaso dipinto ch'era presso ad un cadavere, sarà sufficiente ch'io rammenti soltanto, come in varie urne cinerarie si trova scolpito il lepre coi frutti [1]. Oltre di che noi ravvisiamo parimente un bronzo pubblicato dal Causeo [2], dove un amorino sta espresso in atto di tenere in ma-

1 Montfaucon, L' antiquité expliquée, tom. v, premiere partie, liv. II, pl. LXXIV, p. 92.

2 Museum roman., vol. I, sect. II, tab. L.

no un lepre. Noi non troviamo in quel concetto un' azione in tutto naturale, mentre ad un fanciullo non si addice trattenere un animale salvatico in modo che appena si tiene da un adulto cacciatore, e molto meno avendo la sinistra mano occupata a reggere un canestro di frutte, ma troveremo assai naturale d'essere stato espresso con tal concetto o l'autunno, in cui si cacciano i lepri, come simil fanciulletto con lepre si vede in un medaglione di Probo, esprimente le quattro stagioni [1], o la libidine del lepre in modo speciale attribuita a questi animali, per cui furon grata vittima a Venere [2]. Or le espressioni di Venere, e per conseguenza d'Amore, non che della lascivia riferita al lepre non potevansi dall' artista sì del bronzo presso il rammentato Causeo, che della pittura della nostra tazza meglio esprimere, che rappresentandosi dall'uno un amorino che avendo preso un lepre lo tiene stretto, come dall'altro un amorino ch'è in atto di correre per raggiungerlo. Se poi riflettiamo alla frequenza colla quale si trovano dipinti ne'vasi, tra le bacchiche rappresentanze, questi amorini, o genietti alati, non troveremo più singolare il ravvisarne due in questa medesima tazza; e se penseremo altresì alla connessione o piuttosto alla identità simbolica tra Venere e Bacco, e i due coniugi Libera e Libero, come deità del matrimonio e della morte, troveremo altresì coerente all'uso che gli antichi fecero di questo vasetto nel porlo allato d'un cadavere, mentre vi si rammenta con simboli bene appropriati quel vicendevole corso di vita e di morte che meditavasi ne' misteri del paganesimo. Per le ragioni medesime, credo aver voluto il pittore accennare i misteri e gli utensili che vi si usavano, cioè la cassetta mistica e lo specchio [3], ponendo tali oggetti per venustà di composizione pittorica in mano di una donna sedente, che vediamo nella parte esterna della tazza, posta al di sotto della di lei forma in questo rame stesso delineata.

1 Museum roman., vol. I, sect. II, tab. L, pag. 50.
2 Filostrat., Icon. lib. I, Amores, pag. 772, B.
3 Monum. etr., ser. II, pag. 19, e ser. V, pag. 270.

TAVOLE CCII E CIII.

Se alcuni di questi vasi fan credere d' essere stati oggetti di semplice lusso ferale, altri poi mostrando aver de' rapporti a feste, giuochi e matrimoni, benchè si trovino entro le tombe sepolti, pure taluno de' moderni archeologi si persuase, che in origine non fossero destinati a quell' uso; e visto poscia che altri oggetti preziosi ancora, siccome gli arnesi di bronzo, ed i gioielli d' oro, unitamente ai vasi erano seppelliti coi trapassati di quelle antiche popolazioni, si persuase che anche le stoviglie già ottenute in regalo ed in premio, con altri oggetti avuti in pregio dal defunto quando era in vita, seco lui si sotterrassero, qual monumento di amicizia, d' onore e di valenzia [1]. Credo pertanto di far cosa grata a chi legge nel mostrar qui alle Tavv. CCII, e CCIII nella lor propria forma e colore due de' vasi già editi, e additati dal ch. Gerhard ne' suoi scritti col nome di atletici e panatenaici [2], unitamente a quanto da lui e da altri se n' è scritto, acciò si giudichi qual ne fosse l'antico destino.

Stabilisce il prelodato Gerhard « che i vasi atletici di Vulci fannosi riconoscere dalle cose rappresentatevi, in conformità delle quali si usò l' arcaica maniera della dipintura, e certe legittime forme vasarie, siccome soprattutto l' idria corintia, e tutte l' anfore d'arcaica foggia ». Distingue poscia in modo speciale « i premi delle feste panatenaiche per l' idolo di Minerva colla epigrafe Τῶν ΑΘήνηθεν ἆθλον, e per la dipintura sul rovescio della qualità del giuoco proposto nella gara; e questi hanno costantemente la forma dell' anfora panatenaica, e l' altezza di tre palmi o circa [3] ».

1 Gerhard, Rapporto Volcente, cap. IV, Adoperamento. Sta negli Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica del 1821, vol. III, pag. 84, e sq.

2 Monumenti inediti pubblicati dall'Instituto di corrisp. archeologica vol. I, tav. XXI, n. 916, e 1, a. e Gerhard, Annali di corrispond. archeolog. del 1830, tom. II, p. 219.

3 Gerhard, Rapporto Volcente cap. IV, Adoperamento. Sta negli Annali di corrispondenza archeologica del 1831, vol. III, pag. 85.

E altrove parla de' vasi panatenaici con maggiore specialità, benchè dichiaratosi modestamente raccoglitore, ed editore, non già illustratore, intento a dar semplici indicazioni intorno ai vasi panatenaici, e questi limitati ai già estratti dalle terre e dalla campagna volcente. Ci previene pertanto, che nella forma, nella materia, nel disegno, nelle diverse rappresentazioni principali, nelle iscrizioni, e nelle cose rappresentate ne' rovesci de' vasi medesimi, questi si assomigliano intieramente fra loro. Pare a lui che la lor forma a collo stretto e ventre spazioso e con due manichi sia conveniente a contenere l' olio, o altri fluidi. Ce ne dà pure la misura notando che una parte delle stoviglie, così formate suol essere d' un' altezza di 62 a 66, e d' una circonferenza di 125 a 130 centimetri; la quale uniformità di misura insieme colla iscrizione, di che non son mai prive, fa determinarli per premi solennemente dati ai vincitori (ἆθλα) dalle pubbliche autorità nelle feste di Minerva. « Al contrario, egli prosegue, gli altri vasi di somigliante forma e con eguali dipinture, i quali son peraltro d' una grandezza assai minore e di svariatissime dimensioni, fanno ravvisare con maggior probabilità i doni fatti ai vincitori nelle feste istesse dai loro parenti ed amici (ξένια), tanto più che questi vasi di mediocre grandezza mancano quasi sempre della indicazione scritta, che appartenessero alla serie dei premi [1]. La maniera poi del dipinto, quantunque sia dell' epoca più antica, vale a dire a figure nere su fondo rossiccio, e colle carni delle femmine dipinte in bianco, e tutta condotta con un disegno più secco con tramischiate tinte negli ornamenti, non per questo fa giudicare il monumento d' antica data e primitiva, ma sibbene eseguito a imitazione dell'arcaiche maniere ch' ebbero i pittori de' primi vasi che furon dipinti, e tal costume attamente si giudica praticato nel modo stesso in che l' antico stile della scultura in altari, puteali ed altri arnesi per l' uso de' sacrifizi ai secoli romani si continuava [2]». Scuo-

1 Gerhard, Vasi panatenaici. Ved. Annali di corrispond. archeologica, vol. II, pag. 209, ann. 1830.

2 Ivi, p. 213.

pre quindi quel sagace archeologo che l' artifizio usato nel rovescio di questi vasi ne può dar certa prova della facoltà e dell' epoca dell' artista, giacchè in questi dipingeva a suo talento, laddove nel lato anteriore attenersi doveva al più antico e statuito costume.

Rivolgendosi quindi dalla parte artistica di questi vasi, agli argomenti di erudizione rappresentati ne' loro due lati, osserva l' espositore erudito che sui lati anteriori vi si notano le due colonne co' soprapposti galli, simbolo il più espressivo della gara, le quali trovansi fuor d' eccezione su i vasi di primaria grandezza, mancando peraltro alcuna volta in quei di grandezza inferiore. Le figure di Minerva sono rappresentate in atto di vibrare una lancia: movimento particolare alle più antiche effigie di questa dea, ed eseguito in tutti questi dipinti con un' uniformità sorprendente de' contorni esterni; la quale uniformità generalmente fa mostra non solo di un disegno aspro, ma eziandio di una scorrezione che debbesi senza dubbio attribuire al primo artista, il quale (tolta probabilmente da quel dell' Attica Parthenos, che nelle prische guerre andò arso) ritrassela nella superficie d' un vaso. Havvi peraltro delle diversità considerabili nell' interno disegnato delle figure medesime. Le imprese dello scudo presentano un' altra diversità assai ragguardevole nelle stesse figure. Queste in parte come il gallo, possono riferirsi alla gara, ma per lo più sembrano relative al culto di questa dea o delle divinità affini, e in parte poi devono secondo il prelodato Gerhard riferirsi a paesi e luoghi diversi. L'iscrizione in tutti i vasi del sig. Principe di Canino si trova così ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ, premio delle feste di Atene come si è detto.

« I rovesci di questi vasi rappresentano generalmente giuochi ginnastici e questi non si discostano punto dai volgarmente conosciuti d' uso greco [1] ». In seguito si trova notato nel dotto scritto del Gerhard, che alla Tav. XXI, 9 b, de' monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica si vede un vaso del principe

1 Gerhard, Vasi panatenaici, l. cit. p. 216.

di Canino contrassegnato di num. 1114, rappresentante la corsa a cavallo di quattro giovani, e tutti nudi [1], e quest'è il vaso ch' io pure ho copiato e posto alla Tav. CCII, come ho detto. Propone in dubbio il ch. Gerhard, se i vasi minori di somigliante forma e rappresentazione abbiano da riferirsi alle stesse feste panatenaiche, o se avessero servito al culto minervale, già compreso, secondo lo stesso rapporto di Minerva e Bacco nelle feste bacchiche [2], adducendo nelle note che il culto minervale compreso nelle feste bacchiche è argomento non privo d'indizi negli autori, e manifesto per molti monumenti dell'arte [3]. Un altro non meno importante dubbio dalla ingenuità lodevole dello stesso autore proposto sulla difficoltà d'ammettere questi vasi apparentemente panatenaici all'uso positivamente atletico, nasce dalla condizione meccanica di queste stoviglie, le quali trovansi verniciate soltanto all'esterno, ed in generale nessuna internamente, come per necessità si richiedeva onde servirsene all'uso di conservar liquidi. Qui rammenta pure il sospetto che questi vasi fossero in uso per semplice decorazione simbolica [4]: decorazione che si crede ricercata per lusso [5] in tutti i vasi fittili dipinti, e specialmente sostenuta rapporto ai vasi atletici, che in buon numero si trovano a Vulci [6]. A misura che di vasi panatenaici volcenti fu scritto, sopra uno dei quali verte il nostro ragionamento, è stato sempre più decisamente dichiarato, che non fossero tutti veramente vasi dati in premio ai vincitori, poichè non hanno mai contenuto dell'olio; e questa è una bella scoperta del ch. Boeckh [7].

Dopo d'aver io cento volte proposto d'ammettere l'opinione che

1 Gerhard, Vasi panatenaici, l. cit. p. 219.
2 Gerhard, Rapp. Volcente cit., p. 85.
3 Ivi, pag. 192.
4 Ivi, Rappor. Volcente, e Annal. del 1831, pag. 97. Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archeologica, num IV, aprile 1832, pag. 85.
5 Boeckh, ap. Bunsen, vases peints. Sta negli Annali cit. del 1834, tom. VI, pag. 43.
6 Ivi. p. 48.
7 Memoire sur les vases panathenaiques. Sta nel Bullettino dell' Instituto di corrispondenza arch del 1832, pag. 91.

i vasi dipinti fossero d' uso del tutto simbolico e non materiale [1], son contento trovarla adottata recentemente dalla dottissima società della corrispondenza archeologica, dove si legge il seguente articolo: « Dopo aver mostrato nel rapporto volcente, che i vasi dipinti de' quali si tratta, non servirono d' alcun oggetto materiale, per la ragione principalmente che non ve n' è alcuno il quale porti l' indizio di un tale adopramento, sarà ognuno facilmente persuaso della possibilità e inclusive della verosimiglianza d' un uso simbolico riferibile, non già alle idee sottili ed oscure d' un' allegoria ricercata, ma alla memoria di cerimonie care e rispettate da tutti i Greci, e inclusive da coloro che vivevano in una terra straniera [2] ». Se la mia divergenza da tal parere consiste nel determinare la qualità dell' allegoria e simbologia contenuta nei vasi dipinti, sarà sempre peraltro concorde il nostro parere che questi vasi non esclusi i panatenaici, del qual genere si vuole il presente, fossero fin dall' origine oggetti d' uso simbolico e non materiale. Aggiungo un' altra dichiarazione favorevole al sospetto che questi vasi fossero d' uso allegorico e simbolico, piuttosto che materiale, ed è la seguente dell' autore medesimo: « Il fatto, dic' egli, che i vasi di Vulci non portino alcuna traccia di uso materiale, che i vasi panatenaici trovati in abbondevol numero non essendo stati fatti a tenore della misura attica destinata ai vincitori, nè avendo mai contenuto dell' olio com' era l' uso de' veri vasi panatenaici usati in Atene son circostanze che portano a rinunziare all' idea che questi vasi tratti dalle tombe etrusche siano stati veramente de' doni fatti a de' vincitori greci [3] ». In questa occasione è stata fatta valere la circostanza che non si trova mai nessun Tirreno il quale sia nominato fra i vincitori panatenaici [4]. Dalle notate circostanze se n' è condotta la conseguenza che le rappresentanze speciali di questi vasi panatenaici debbansi almeno considerare co-

1 Monum. etr., ser. v, pag. 19, 25, 26, 27 e 56.
2 Gerhard, Lettre a M.r Bunsen. Sta nel Bullittino dell' inst. arch. per l'anno 1832, pag. 85.
3 Ivi, pag. 86.
4 Ivi.

me immagini destinate a richiamare a memoria ad alcuni Greci stabiliti in Etruria la gloria de' loro antenati e la civiltà del paese, d'onde eran sortiti [1]. Ma d'altronde non offrendo nè la storia, nè gli scavi di Vulci, nè le sue tombe nessun argomento per ammettere una colonia di Greci stabiliti in Etruria, ed in particolar modo in quella città, non esiteremo a persuaderci piuttosto che alcuni pittori di vasi colà portatisi abbian dipinto ne' vasi di Vulci ciò che dipingevano anteriormente in quei d'Atene, mentre agl'iniziati d'Etruria divenivano per istituto religioso interessanti quelle rappresentanze che interessavano per uguali principii agli iniziati dell'Attica. È fatto storico che un Greco venne in Etruria per introdurvi il culto dei misteri di Bacco [2], perchè dunque vorremo aver difficoltà di ammettere che altri Greci dell' Attica vi sian venuti in seguito per introdurre fra gl' iniziati Etruschi l' uso di porre nei sepolcri i vasi dipinti e ne abbiano essi medesimi dipinte le rappresentanze che nell' Attica stessa erano in uso? M. Boeckh ci convince con prove evidenti che i vasi greci servivano anche di lusso in altri paesi fuori d' Etruria [3], e potea dire fatti da pittori greci, e in particolar maniera dell' Attica. Ne fa prova evidente il vaso di simil genere ai presenti, che io mostrai alla tav. XXXIII della V serie dei Monumenti etruschi, ove narrai a pag. 361 che fu trovato nelle vicine terre d'Atene. Dunque i pittori di vasi dipingevano sì nell'Attica, e sì nell'Etruria, e nella Magna-Grecia le cose medesime: circostanza che mancherebbe del tutto se a de' pittori etruschi fosse venuto in animo di ornar di pitture i lor vasi di terra cotta senza l' influenza di una scuola dell'Attica, e così dicasi di Nola, dove sono stati trovati de' vasi di simil genere. Ma per convincersi che i vasi di Vulci non venner d'Atene, come neppur que' di Nola, ma furon eseguiti là dove sono stati trovati, serva il dire che nei vasi di ciascuno dei nominati paesi, rilevansi nelle specialità delle notabili dif-

1 Gerhard, Lettre a M.r Bunsen. Sta nel Bullettino dell'Instituto arch. per l'anno 1832, pag 87.

2 Ved. la prefazione a quest'opera.

3 Boeckh ap. Gerhard cit. pag. 87.

ferenze, non essendo quei di Vulci, nè que' di Nola in tutto uguali a quello d'Atene [1]. Ciò fa conoscere le invenzioni delle pitture ateniesi essere state ripetute altrove con qualche varietà ad arbitrio di chi le dipingeva. Così fu trovato a Nola un vaso che portando il nome d'Acamantide in una delle sue figure, fece conoscere che il pittore ne avea copiato uno di simil soggetto eseguito in Atene, dove propriamente si glorificavano le gesta di quella famiglia Ateniese [2]. L'oggetto più generale delle pitture de' vasi era di mostrare allegoricamente agl' iniziati che la virtù debb' esser premiata, lo che mostravasi con esempi indeterminati e moltiplicatissimi, siano storici, siano mitologici, siano religiosi, o siano ideali, e queste commemorazioni doveano esser care agl' iniziati di qualunque popolazione, ed è perciò che si trovano sparsamente ne' sepolcri di vari paesi, ov' io credo che fossero iniziati ai misteri. E poichè Greci erano i pittori di que' simboli, e di quelle allusioni, così naturalmente dovean esser tratti dalla mitologia, dalla storia o dalla mente de' Greci, benchè dipinti per uso di quegli Etruschi i quali s' erano ascritti a' misteri, che pur venivan di Grecia. Osserva infatti il ch. Boeckh [3], assai opportunamente, che i vasi detti di premio, i quali trovansi dentro i sepolcri d'Italia, mancano di tutte le qualità necessarie a tal uso, disapprovando inclusive i nomi che a que' vasi pretendesi di assegnare, e notando altresì, come ho detto, che nessun nome d'Etrusco fu mai trovato nei cataloghi dei vincitori di giuochi [4]. E negando che questi vasi con la Minerva e con l' iscrizione, come i presenti, possano esser venuti d'Atene a Vulci, trova ridicolo il supposto che i Volcenti abbiano dato ai lor giuochi patrii il nome di Ateniesi, o di premi riportati nelle feste d'Atene, e ne argomenta che questi vasi, come sopra ho accennato, non ad oggetto di darsi in premio

1 Annali dell'Instit. arch. del 1830, vol. II, pag. 215.
2 Gerhard, Lettre a M.r Bunsen cit. pag. 89.
3 Mémoire sur les vases panathenaiques. Sta nel Bullettino cit., del 1832, pag. 91.
4 Ibid. pag. 97.

a chi vinse nei giuochi ateniesi, ma per semplice ornato, e per simbolo religioso furono eseguiti e sepolti [1].

Ma è tempo ormai di tornare nuovamente all'esame delle pitture di questi vasi, per dar termine alle loro interpetrazioni. In ciò dovrei esser breve, perchè d'un vaso in tutto simile ai presenti detti già un commento estesissimo in un libro [2], al quale mi son prefisso che la presente opera faccia seguito. Il vaso ch'io pongo alla tav. CCII, avendolo tratto dalla tav. XXI, 9 b, del primo tomo de' monumenti inediti dell' Instituto archeologico è notato dal suo espositore semplicemente nel modo seguente. « Il vaso 1114 del principe di Canino rappresenta la corsa a cavallo di due coppie di giovani, tre soli de' quali son visibili; il quarto essendo quasi coperto per il destro cavallo della coppia anteriore: detti tre giovani sono nudi, e vanno agitando le sferse colle destre ». E in proposito di questo, come d'altri rovesci di siffatti vasi nota soltanto, che mentre la Minerva è disegnata in uno stile del tutto antico, il giuoco qualunque siasi dipinto nell'opposta parte è d'una meno antiquata esecuzione, e talvolta partecipa ben poco dell'affettato arcaismo, talchè si manifestano questi vasi di un tempo non differente dal più felice per la buona esecuzione di tali pitture. In proposito speciale dei rovesci di questi vasi, dice soltanto il ch. espositore che mentre è uniforme e costante in tutti i vasi di tal sorte la figura della Minerva, eccettuati li scudi che imbraccia, le di lei rovesce pitture mostrano generalmente giuochi ginnastici, e questi non si discostano dai volgarmente conosciuti dell'uso greco, talchè oltre le frequentissime rappresentazioni delle quadrighe in piena corsa, della corsa a piedi e della lotta, veggonsi pure pugillatori, atleti che sostengono gli alteri, altri ancora che armeggiano con lance, oppure insieme con questi qualche disgobolo. Prosegue inoltre l'interpetre che alcune rare volte i vasi di minor grandezza mostrano in vece dei

1 Mémoire sur les vases panathenaiques. Sta nel Bullettino cit. del 1832 pag. 97. Ved. anche Monum. etruschi, ser. v, pag. 358.

2 Monumenti etruschi, ser. v, tavv. XXXIII, XXXIV.

galli sulla lor sommità, o vasi segno del premio, ovvero pantere, simbolo del riunito culto di Minerva e Bacco ».

« Vi sono peraltro, come egli osserva, delle diversità considerabili nell' interno disegnato delle figure di Minerva specialmente negli ornamenti dell' elmo, nella configurazione dell' egida e nel *chiton*; e quest' ultimo non essendo mai coperto d' un peplo, pur non è quasi mai formato in un modo medesimo, ma è diverso secondo le pieghe più o men raddoppiate, e secondo gli ornamenti adattativi. Le imprese dello scudo presentano un'altra diversità assai ragguardevole nelle stesse figure [1] ». Qualche altra riflessione potrà fare chi legge riscontrando queste due tavole con quella segnata di num. LXIX di quest'opera stessa.

Il fine qualora mi si domandi qual sarà il significato di questi vasi nel caso d' aver io persuaso chi legge non essere stati destinati a darsi come premi a chi vinse nei giuochi panatenaici, risponderò, come altrove ho pur detto, esservi simbolicamente rappresentata Minerva cioè la divina sapienza che riempie l' anima di bontà per la virtù che gl' infonde ad effetto di farla meritevole di premio dopo esser giunta virtuosamente alla meta della vita, che pei mortali è il sepolcro, dove il vaso stesso per simbolo di ciò si ripose [2]: così Ercole nell'esercizio delle sue virtuose imprese ebbe allato Minerva.

A proposito di questa qualità singolare di Vasi ebbe occasione di scrivere anche il cult. Dottor Panofka quanto segue, all'opportunità d'illustrare una langella o diota, dipinta nello stile attico il più antico, rinvenuta in un sepolcro di Nola, dov'è Minerva coi consueti galli sulle colonne. « Siccome in questo vaso, egli dice, la Dea vibrante la lancia presentasi da preside dei giuochi: così la rincontriamo in altri vasi facendo le veci dell' auriga nel carro del vincitore; e male intenderebbe chi ravvisasse in cotesti vasi di premio l'apoteosi d'Ercole, benchè non sia infrequente l' avere scelto per soggetto della

1 Gerhard, Vasi panatenaici; Sta negli Annali cit., vol. II, p. 214.

2 Monum. etrus., ser. V, pag. 362, e seg.

parte principale l' uno o l'altro dei fatti di questo eroe. Il vaso vien pubblicato dal Gerhard [1], le di cui dotte ricerche su quest'immagine della Minerva Partenos ci disimpegnano dall' entrare in simil questione ».

« Narra inoltre che vide a Girgenti una langella simile nella scelta collezione del sig. Panettieri, che ora fa parte del R. Museo di Monaco. Questi due vasi, a tenore di quanto giudica il prelodato scrittore, acquistano più importanza nel confronto con due altri di soggetto poco diverso ed ornati di una iscrizione greca. L' uno di essi esiste nella magnifica raccolta di S. E. il general Koller provenuto probabilmente da Nola, e v' è Minerva coi galli sulle colonne, ed innanzi alla figura è l' iscrizione ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ : *uno dei premi Ateniesi*. L' altro scavato in Atene fu pubblicato dal Millingen [2], il quale vi lesse ΑΘΕΝΕΟΝ in vece di ΑΘΕΝΕΘΕΝ e tradusse : *io sono il premio delle Atenee*, ove il Gerhard piuttosto interpetra: *io sono un premio degli Ateniesi*. Ivi è la Dea Minerva, ma senza colonne. Innanzi a lei si legge l' importante iscrizione ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘ(Ε)Ν ΑΘΛΟΝ ΕΜΙ: *io sono uno dei premi Ateniesi*. Questa illustra secondo il già lodato archeologo assai chiaramente l'uso di tali vasi, de'quali eran premiati dagli Ateniesi i vincitori nelle feste panatenaiche, il qual costume s' incontra pure in altri paesi, dove insieme coi coloni le religioni e le feste procuravano di stabilirsi, come p. e. Nola. Soggiunge in fine che non in tutte le città dove si rinvengono tali vasi, bisogna supporre le Panatenee, tanto più che il ricordarsi di Minerva venerata sotto tanti rapporti in Laconia ed altri paesi Dorici, rende probabile che le feste della mentovata deità sieno state celebrate con pubblici giuochi, di cui i vincitori, ad esempio di quelli ateniesi, ricevettero tali vasi pieni d' olio, come doni di Minerva, ma privi della iscrizione greca che loro desse un' origine ateniese ».

« Un vaso simile, con un vincitore nella corsa a piedi esisteva, siccome asserisce nel suo catalogo il capitano Lamberti a Napoli, assai frammentato e guasto. Ad uso senza dubbio eguale, a senti-

1 Monum. ined., fasc. I, tav. VII. 2 Monum. inediti, fasc. I, tav. I.

mento del prelodato archeologo, servirono due altri vasi colla Minerva in atto di vibrare la lancia, di cui uno trovasi nella collezione Lambergiana, ora nel museo di Vienna [1]. Da una parte rappresenta la lotta, e dall' altra la Dea, tenendo lo scudo decorato di un rostro, simbolo corrispondente a Minerva inventrice delle navi, e circondata da due colonne con galli. L' altro vaso della ricca e scelta collezione dei signori Gargiulo e Decrescenzis a Napoli, essendo un vaso a tre manichi, ha nell'unica sua faccia Minerva innanzi ad una colonna col gallo, ma lo scudo è ornato di una testa di toro ».

« In tutti questi vasi il disegno delle figure nere su fondo rosso, ci porta allo stile antico della pittura, se non al primitivo, almeno ad una imitazione di esso, siccome parimente la qualità della iscrizione ci attesta un'età remota, in che questi giuochi di Minerva ebbero luogo, e furono premiati con tali diote. Vasi con simile soggetto, ma disegnati con figure rosse a fondo nero, i quali son di tempi posteriori non si son mai rinvenuti ad eccezione di un vaso pubblicato dal Passeri [2], ove il coronato Apollo sta seduto suonando la lira, accompagnato da due donne: il rovescio presenta un giovane che conduce un cavallo: due colonne con galli chiudono tanto la parte principale, quanto l'opposta del vaso. Pare che il vaso abbia servito di premio ad un vincitore nei giuochi d'Apollo a cui siccome sole ben si convengono i galli [3] ».

TAVOLA CCIV.

Abbiamo storicamente da Livio che i misteri di Bacco erano stati celebrati da donne, senza che vi fosse introdotto alcun uomo. Tre giorni dell'anno erano stati destinati in origine a ricever quelle che si presentavano per essere aggregate a tal società, dove ognuna a

1 Laborde, Coll. de vas. gr. tom. I, pl. 73.

2 Tom. II, tab. CLXXXI, Panofka vasi di premio, fasc. II, tav. X.

3 Panofka, Il museo Bartoldiano, Vasi dipinti, pag. 65.

suo tempo esser poteva sacerdotessa. Ma Pacula Minia di Capua inalzata a tal dignità introdusse de' cangiamenti e delle novità in queste pratiche religiose, spacciando che le fossero state ispirate dai numi celesti. Fu essa in fatti la prima che ne aprì l'adito agli uomini, ammettendo due de'suoi figli Minio ed Erennio [1]. Chi sà che questa donna davanti ad un'ara nella tav. presente non sia una delle indicate sacerdotesse? In mano par che abbia un uovo, e questo entrava per molti rapporti tra i simboli de'misteri [2], e trovasi non di rado entro le tazze fittili de'sepolcri. Dico pertanto esser questa una sacerdotessa de'misteri, non per altra ragione che per aver trovati molti soggetti dipinti ne' vasi, e relativi a Bacco ed ai suoi misteri, un de'quali può esser pure questo che esamino. Non ostante, poichè il soggetto può esser di tutt'altra significazione, così mi faccio un dovere di prendere in considerazione quanto è pure stato scritto in un' opera del d'Hancarville, dove è riportata con interpetrazione questa medesima pittura.

« Questa ci fa vedere, secondo lui, una giovanetta davanti ad un altare con una betile che sembra consultare. Democrito citato da Plinio [3], diceva che la pietra portante fra gli altri nomi quello di *hieromnemon* era stimatissima per la divinazione. L' ecumene altra pietra simile alla silice e che si trovava nella Battriana, posta sulla testa produceva nel sonno de' sogni ch'equivalevano a degli oracoli, e pare che un oracolo attenda questa giovanetta [4] ». S' io cercai un' altra spiegazione a questa pittura, mi v' indusse il non conoscere legame alcuno tra queste pietre e la pittura che fu trovata entro un sepolcro. Non era, a senso mio, capricciosa del tutto la scelta de'soggetti che si dovean trovar dipinti ne'vasi, quando ponevansi dentro i sepolcri, ma piuttosto, cred'io, vi si cercava una qualche analogia fra la pittura e l' uso che se ne faceva. Quando

1 Liv. XXXI, 8, 13.
2 Monum. etrus., ser. II, pag. 599.
3 Lib. 37.
4 D'Hancarville ap. David Antiquités Etrusques Gr. et Rom. tom. I, pl. LXVII, pag. 102.

pubblicai le mie spiegazioni dei bassirilievi etruschi nei cinerari di Volterra, ove la storia della guerra Tebana vi si trova rappresentata, mostrai come tutti que' bassirilievi contenevano un qualche simbolo relativo all'oggetto funebre pel quale erano stati scolpiti [1], e credo che anche ne' vasi dipinti contengasi una simile relazione.

TAVOLA CCV.

Questa composizione è presa da un vaso nel Museo Britannico per lo innanzi posseduto dall' Hamilton. È stata incisa nel museo dei suoi vasi pubblicata dal D' Hancarville [2] ma senza alcuna spiegazione: lo ha peraltro riprodotto il dotto Millingen, ad oggetto, cred' io, di accompagnarlo con una interpetrazione tanto erudita quanto soddisfacente, e dalla quale, io riproducendola, trarrò lumi e conferme a più chiara interpetrazione del significato d' altre pitture del genere stesso, e perciò la riporto qui senza introdurvi nessun cangiamento.

« Il soggetto, egli dice, rappresenta la morte di Procri inavvedutamente uccisa da Cefalo, una delle favole Attiche le più popolari [3]: storia altamente romantica e sentimentale ».

« Cefalo uno dei discendenti di Elena [4] sposò Procri figlia di Erecteo re di Atene. Dimoravano essi a Torico nell'Attica, vivendo in perfetta unione, finchè l'Aurora invaghita della bellezza di Cefalo, lo rapì. Ma trovatolo costante nella di lui affezzione per Procri, la Dea lasciollo tornare a lei, non senza malignamente ispirare al giovine dei dubbi di gelosia, ed il di lui inconsiderato tentativo per

1 Monumti etruschi, ser. I, tavole LXI-XCIV.

2 Vases d'Hamilton, tom. II, pl. 126.

3 Pherecydes. Fragm. pag. 122. Apollodorus, lib. I, cap. 9, e lib. III, cap. 15. Pausania, lib. I, cap. 37. Hygin. Fab. 189. Ovid. metamorph., lib. VII, vers. 800. Sofocle ed Eubulo hanno composto tragedie, il di cui titolo è Procri.

4 Gli antichi non sono d' accordo rapporto ai genitori di Cefalo; alcuni lo suppongono figlio di Deione, altri di Mercurio e di Erse, quindi alcuni autori moderni hanno ammesso, ma senza ragioni sufficienti, l'esistenza di due personaggi che portassero il nome di Cefalo.

accertarsi della fedeltà di Procri, riuscì fatale alla loro scambievole felicità. Dopo una lunga separazione, e dopo diverse avventure, essi riconciliaronsi di nuovo e tornarono alla loro primitiva residenza ».

« Cefalo sempre appassionato per la caccia, si alzava giornalmente col sole, e scorreva le vicine foreste dell' Imetto in cerca di salvaggiume. La di lui assenza frequente alla fine eccitò la gelosia di Procri, ed i di lei sospetti essendo accresciuti da insidiosi rapporti, essa un giorno lo seguì segretamente per osservare i di lui passi: Cefalo dopo la fatica della caccia, ebbe voglia di ritirarsi a cercar ricovero e riposo in una ombrosa valle. Ivi egli giaceva oppresso dalla fatica e dal caldo, e frequentemente, nel linguaggio figurato dell'antichità, invocava una nuvola (Nefele in greco) [1] per temperare l'ardore del sole, e rinfrescare l'aria con gentil rugiada. Procri che era nascosta in un vicino boschetto, sentendolo esclamare: Nefele! Nefele! fu ingannata dall'ambiguità della parola [2] e credè che chiamasse una ninfa che egli aspettasse in quel luogo. Frenetica di gelosia, Procri non potè più a lungo trattenere la sua impazienza, ma saltò fuori dal suo nascondiglio per rimproverare Cefalo della sua infedeltà. Cefalo sentendo il rumore delle foglie, e credendo che fosse occasionato

1 Ovidio nella sua descrizione di questa storia ha sostituito *Aura* o gentil venticello in vece di Nefele; non dubitando sulla necessità di preservare nel linguaggio latino l' ambiguità d' espressione che occasionava la catastrofe. Rispetto ad altro il di lui racconto concorda con quello di Ferecide. Ved. Ovidio, Metamorf., lib. VII, vers. 808-823.

2 Bisogna rammentarsi che gli antichi personificavano i diversi corpi aerei, ed offrivano loro dei sagrifizi: o per meglio dire sagrificavano alle divinità che su di loro presiedevano. Fra gl' inni ascritti ad Orfeo ve n' è uno in onore delle nuvole (inno 13). Si sono alzati altari ai venti in diversi luoghi, e Senofonte parla di un sagrifizio offerto a Borea. De Cyri Exped. lib. IV. Quindi l' invocazione a Nefele che ci sembra un concetto strano e puerile era veduto anticamente in un diverso aspetto. Nefele era un nome usato in Grecia, ed era quello fra gli altri della moglie di Atamante madre di Frisso ed Helle.

da qualche bestia selvaggia, tirò imprudentemente il suo dardo infallibile [1] e ferì l'infelice Procri [2] ».

« Il pittore ha scelto il punto del tempo in cui Procri, avendo ricevuta la ferita mortale, è caduta in terra, e tenta di estrarre la freccia dal suo corpo [3]. Cefalo che ha scoperto il suo errore sta in piedi vicino a lei, e sembra essere in profonda afflizione. Una persona di età dal lato opposto è Erecteo padre di Procri; egli sembra accorrere sul posto della scena desolante, e rampognar Cefalo per la morte della sua figlia. Fu di fatti per opera di Erecteo [4] che Cefalo fu intimato dinanzi all'Areopago, e condannato all'esilio ».

« Un uccello colla testa di donna che svolazza sopra a Procri sembra inteso a rappresentare Nefele o una nuvola. Questa figura è introdotta nella composizione non solo per esprimere la causa della catastrofe, ma anche per ispiegare ciò che accadde prima della morte di Procri, quando essa riconobbe, benchè troppo tardi, che la sua gelosia era senza fondamento [5]. Tutte le circostanze della storia sono così implicate, secondo l'elegante descrizione d'Ovidio ».

« La maniera usuale con cui gli artisti greci rappresentavano i Venti [6], l'Iride [7], l'Aurora [8], ed altre meteore era sotto la forma umana, alla quale aggiungevano le ali. Sembrerebbe quindi che la personificazione di una nuvola dovesse esser figurata nello stesso modo:

1 Questo dardo, ed il celebre cane Laelaps furono dati a Cefalo da Procri, che li ricevè da Diana, o secondo alcune tradizioni da Minos. Il dardo aveva la proprietà di cogliere sempre l'oggetto verso il quale era diretto; il cane avea quella di non lasciar mai scappare la sua preda. Antonino Liberal., cap. 41.

2 Gli autori antichi diversificano un poco nel dar conto delle circostanze. Apollodoro e Pausania dicono soltanto che Cefalo ammazzò Procri accidentalmente mentre erano a caccia insieme. Hygino dice che Procri per la sua gelosia dell'Aurora, s'indusse a seguir Cefalo alla foresta.

3 Ovid. metamorfosi, lib. II, verso 840-847.

4 Schol. ad Eurip. Orest. vers. 1643.

5 Ovidio metamorf., lib. VII, verso 851-862.

6 Stuart, Antiq. of Ath., tom. I, pl. 12, 19.

7 Peintures des vases grecs, par I. Millingen, pl. I.

8 Pl. VI.

ma il pittore ha deviato dalla regola generale, ed ha espresso la natura aerea delle nuvole non solo colle ali, ma coll' intiera figura d' uccello, eccettuata la testa. È probabile che Aristofane alluda a questa innovazione, e che abbia in vista una simile figura, quando in un passaggio di una sua commedia intitolata le Nuvole [1] mette in ridicolo le nuove opinioni religiose introdotte dai filosofi, e le nuove forme da essi attribuite alle nuvole e ad altre meteore ».

« Una figura così priva di grazie, così inelegante nelle sue proporzioni, e che non poteva mai presumersi essere invenzione di artisti greci, è facilmente distinta come una delle mostruose produzioni della mitologia egiziana. Difatti sui monumenti di quel paese [2] l'anima [3] e l' etere o il principio divino sono ambedue rappresentati sotto la forma di un uccello di rapina, al quale è spesso aggiunta una testa umana. La credenza che l'anima fosse una emanazione dell' etere è forse il motivo dell'identità nel rappresentare l'una e l'altro. Questa dottrina che prevaleva anche in Grecia [4], veniva dall' Egitto nella

1 Arist. in Nub., verso 335-8. Le espressioni γαμψούς οἰωνοὺς significano che la forma generale era quella di uccelli di rapina; il πλοκάμους εκατογκεφαλα Τυφῶ probabilmente referisce alle teste mostruose con serpenti in vece di capelli, che erano aggiunte a queste figure. Bisogna rammentarsi che in questo passo si deve concedere qualche cosa al linguaggio figurato della poesia.

2 Sulle mummie, una figura simile si vede svolazzante sul corpo del defunto, e si suppone con ragione che rappresenti l'anima che parte Descript. de l'Egypte. Antiq., tom. III, pl. 62, tom. IV, pl. 23, num. 2, et pl. 27, num. 9.

3 Horapoll. Hieroglyphica, cap. 7. ed 11. Anaximenes aera Deum statuit. Inde Anaxagoras qui accepit ab Anaximene disciplinam. Nam Pythagoras qui censuit, animum esse per naturam rerum omnium intentum et commeantem ex quo nostri animi carperentur. Cic. de Nat. Deor., lib. I, cap. 10 e 11.

L'opinione del ritorno dell'anima all' etere dopo la morte è espressa in una iscrizione elegiaca anticamente situata sulla tomba dei guerrieri Ateniesi che furono uccisi davanti Potidea nell'anno 432 prima della nostra era. Questo interessante monumento paleografico che è ora nel Museo Britannico è stato illustrato dal Visconti nella sua memoria sui marmi d'Elg., pag. 179.

4 Herodot., lib. II, cap. 81.

sua origine. Figure di tal genere si veggono spesso sui vasi [1], e particolarmente su quelli di un'epoca remota, dove sono introdotti, semplicemente per ornamento, senza alcun significato definito. In un periodo successivo, allorchè accadde innovazione nelle opinioni religiose, esse furono applicate nella stessa maniera come in Egitto per rappresentare corpi aerei. Il presente monumento ci offre esempio di tale applicazione ».

« Le forme attribuite alle arpie dagl' ultimi poeti furono prese da queste figure; ma modificate, e coll'aggiunta delle braccia, probabilmente ancora fu presa la forma dell'intiero corpo, il che si osserva nel busto e nella vita simile all' uomo, nell' istesso modo delle sirene che noi vediamo rappresentate sopra varie opere dell' arte, e le di cui forme sono state attinte dalla stessa origine [2]. Fino ad ora peraltro niuna figura di arpia sotto questa forma è stata scoperta ».

« L' esame di questa questione suggerisce una osservazione molto importante, e che sparge molta luce sul linguaggio simbolico degli

1 Figure di questo genere con vari altri animali sono spesso trovate su quei vasi che a motivo dello antico e rozzo stile di disegno, sono chiamati Egiziani. Il fondo di questi vasi è di un giallo chiaro, come il legno da scatole, con figure nere e rosse. Si è creduto che questi possano essere i vasi Tericlei che alcuni antichi scrittori asseriscono aver tratto il loro nome dalle figure degli animali (θῆρες) rappresentati su di essi. Ateneo, lib. II, cap. 41. In queste figure l'uccello non è sempre della stessa specie: qualche volta è un falco o un allocco, qualche volta un cigno. Fra quelli pubblicati si osservano le seguenti varietà.

I.° Della specie dell'allocco: in compagnia del leone, della capra, del cervo, e di altri animali. D'Hancarville, tom. II, pl. 86.

II.° Un uccello (forse un'aquila) con testa e braccia umane è rappresentata suonando sul doppio flauto: in faccia ad esso vi è una aquila. Ib., tom. I, pl. 99.

III.° Un cigno colla testa e braccia di donna; ha dinanzi un cigno piccolo. Tischbein, tom. III, pl. 59. Vases Coghill, pl. 36.

È evidente che in queste composizioni la figura in questione è meramente un ornamento fantastico. Nel vaso panatenaico (v. pl. III, n.° 2,) si vede l'allocco o civetta, emblema usuale di Minerva, coll'attributo addizionale della intelligenza. È lo stesso sulle monete della famiglia Valeria, dove quell'uccello apparisce insieme ad un elmetto, uno scudo ed altri attributi di Minerva. Ved. pag. 10.

2 Winkelmann, Monum. inediti, tav. 46.

antichi. Sui monumenti Egiziani ora menzionati noi vediamo che la testa umana aggiunta alla figura di un uccello, non alterava il significato dell' emblema, ma solamente esprimeva un attributo accessorio d' intelligenza ».

« Questo punto accertato conduce ad una facile spiegazione delle altre figure che uniscono le due nature umana ed animale; fra queste vi è la figura che forma il tipo usuale delle monete di Napoli, e di altre città di Campania. Il nome di Hebon o Bacco dato a tale figura è intieramente arbitrario e senza fondamento, e noi dovremmo considerarlo soltanto come l' emblema di un fiume o dell'agricoltura [1], che sono generalmente rappresentati colla semplice figura di un bue. Ma per tornare alla descrizione della pittura [2] Cefalo è rappresentato con una clamide, e la causia o cappello tessalico: porta la clava (ῥόπαλον) usata dai cacciatori, e tiene legato il celebre cane *Laelaps* [3]. Procri che divideva col marito [4] la passione per la caccia, e che in tempo della sua separazione da lui era stata ricevuta fra le ninfe di Diana [5], è vestita di una corta tunica [6] come quella che portava Diana stessa, e le Amazzoni. Questa composizione interessante per l' illustrazione che dà a vari punti di archeologia, ha il merito di presentare un soggetto che apparisce per la prima volta sulle opere dell'arte. L'origine del vaso è ignota, ma sembra essere di Sicilia [7] ».

1 V. Recueil de quelques medailles grecques inedites par I. Millingen. Rome 1812 pag. 8.

2 Il Visconti che non avea fatta sufficiente attenzione ai vasi greci, avea proposta una spiegazione di questa composizione che non era affatto ammissibile. Egli crede che l'uccello con testa umana sia Minerva che protegge Ercole contro Teodamante. La figura femminea egli suppone essere Deianira, che armata in difesa del suo marito Ercole, fu ferita da Teodamante. Mus. Pio Cl., tom. IV, pag. 83, nota *a*.

3 Questo cane fu posto in cielo da Giove, ed è lo stesso che Sirio, e la stella del cane-Eratostene. Catast., cap. 33, *v.* nota 6.

4 Ἦν γὰρ Θηρευτική. Apollodor., lib. III, cap. 15. Zenofonte de Venat., lib. IV.

5 Callimaco, Hymn in Dian., verso 209.

6 Una tunica di questa forma era l' ἐξωμις, o ετερομασχαλος χιτων. Pollux. lib. VII, 48. Ved. le mie osservazioni su questo soggetto, Peintures des vases grecs, page 51, not. 1.

7 Millingen ancient unedidet monuments etc., part. I, tav. XIV.

TAVOLA CCVI.

Quando il ch. sig. Millingen spiegando l' antecedente tav. CCV dà all'uccello con volto umano ivi dipinto, la interpetrazione di nube, oppur Nefele non adduce in prova dell' ipotesi da lui emessa nessuno esempio o sostegno al proposito; ma quando poi ci propone il supposto che possa essere mediante quel mostro figurata un'anima, ne allega irrefragabili testimonianze di scrittori, e di monumenti [1], specialmente di que'dell'Egitto, dove l' anima figuravasi da un uccello con volto umano. Ove altre volte io pure volli provare lo stesso, riportai de'monumenti che ciò manifestavano chiaramente [2], non senza documenti assai forti di scrittori che lo ratificano. È difatti assai naturale scorgere nella pittura del ch. Millingen Procri già spirante e nell' atto che l' anima uscita dal di lei seno sen vola via.

Con questo esempio, e per le ragioni medesime dirò che nella tavola presente CCVI sta davanti ai cavalli una figura dell'anima, e la giudico tale, nel rammentarmi d'aver già detto che ove altri vede sirene ed arpie in sembianza d'uccelli con teste umane, io vedo non di rado un' antica maniera di rappresentare l'anima umana, spogliata del corpo mortale, allorquando gli è concessa la bevanda mirabile della immortalità. Non è uccello nè umana figura, ma un aggregato di parti geroglificamente connesse a rappresentare l' anima. Le si concede la testa umana a far vedere il vero tipo dell' anima, perchè dicevano che in essa risiede [3]. Ha corpo di volatile rivestito di penne, onde mostrare un'anima che sgravata della corporal salma è resa leggiera per esser capace d'elevarsi agli Dei. Le purificazioni ugualmente che le virtù nelle quali si è esercitata [4], la rendono egualmente agile e pronta a tale elevazione ed approssimazione alla divinità [5], simili appunto agli uccelli che si elevano in aria colle lor

1. Ved. pag. 21 not. 3.
2 Monum. etr., ser. VI, tav. H4.
3 Ivi, tav. O2, num. 2.
4 Ivi, ser. V, pag. 312.
5 Ivi, pag. 296.

ali [1]. Anche la frequenza colla quale s'incontrano questi mostri nei vasi dipinti [2], in paragone della rarità loro nelle altre opere d'arte m'è di qualche conferma che piuttosto anime che altri soggetti possano esprimere per essere sepolti nelle tombe dei morti.

Spiegato quel simbolo, resta men difficile trovar qualche senso nel restante della composizione di questa pittura. Vi si vede un uomo sul carro, i cui cavalli sono accompagnati da Mercurio; e questi è il nume che suole condurre le anime al destino loro dopo la morte. I suoi cuturni alati ugualmente che il petaso in testa fan fede esser egli il Mercurio infero [3], o conduttore delle anime. Sarà dunque la figura curule colui che dopo morte s'incammina verso la regione sotterranea dove passano le anime dopo essersi sciolte dalla salma mortale. Minerva sarebbe anch'essa qui bene adattata ad attestare delle virtù che richiedonsi, almeno nei misteri, a chi brama il promesso godimento dopo avere abbandonato questa terra per opera della morte, come ce ne istruisce chiaramente Cicerone, ove dice che nei misteri si usavano certi segni atti a rammentare agl'iniziati, che vivendo bene si assicuravano uno stato migliore dopo la morte [4]. Non è ella Minerva un segno manifestissimo della virtù che accompagna colui che passa trionfante nella regione delle anime? Questo vaso inedito proveniente dagli scavi di Vulci è collocato nella R. Galleria di Firenze, ed ha per suo rovescio la pittura che segue.

TAVOLA CCVII.

È ormai superfluo, ch'io mi trattenga gran fatto a ragionare di questa rappresentanza, la quale già comparve più volte, sebbene variatamente in questa raccolta di antiche pitture. Ecco in mezzo alla composizione il solito Bacco, o vogliam dire un sacerdote del nume che tiene in mano il corno potorio significativo della bevan-

1 Monum. etr., ser. v, pag. 367.
2 Ivi, ser. vi, tav. G5, num. 6, pag. 49.
3 Ivi, ser. i, pag. 64, e seg.
4 Ivi, pag. 392, e ser. ii, pag. 123.

da nettarea, per mezzo della quale passar doveano in altra vita al godimento del bene le anime di coloro che praticavano le iniziazioni [1] dei misteri. N' è un sicuro indizio quel ramo di fronde, col quale sembra in certo modo volersi coprire il sacerdote ammantato, mentre ripeto qui pure, come ho detto altrove, che le foglie significavano ombra e mistero [2]. Gli atti del satiro e della baccante che gli stanno allato, mostrano, cred'io, colla lor similitudine alle mosse del ballo, e della letizia, quel contento che si diceva infondersi dall' esercizio dei misteri nell' animo degl' iniziati, per cui non dubito che questi satiri e ninfe bacchiche dipinte costantemente attorno ad un sacerdote che porta in mano il *rithon* o antico bicchiere non sieno figure d' iniziati che attendon da Bacco i benefizi loro promessi nei misteri che praticavano [3]. Nè qui mi occorre il ripetere che Cicerone svelò in parte la causa dell' allegria portata in certo modo all' ebrietà; dicendo che alludevasi alla promessa letizia d' una vita futura, giacchè di ciò ragionai altrove e non brevemente [4]. Ma la varietà colla quale queste rappresentanze furon trattate dai loro pittori fan chiaro vedere che non soleva essere un solo il senso allegorico in esse racchiuso. Tuttavolta peraltro noi dobbiamo principalmente ravvisarvi la memoria di un baccante, non peraltro nel modo positivo che celebravasi dagli antichi. Il vaso finora inedito contenente queste due ultime tavole proviene dagli scavi dell'antica Vulci, ed è situato decorosamente fra molti altri della stessa provenienza, nella R. Galleria di Firenze. Le sue figure sono tinte in nero sul fondo di color di terra cotta; e vi si vede quà e là sparsa della tinta di color violaceo, come è consueto delle pitture di questo stile.

1 Monum. etr., ser. II, pag. 438, e ser. V, pag. 282, 368.
2 Ivi, ser. V, pag. 259.
3 Ivi, pag. 445.
4 Ivi, ser. II, p. 110, 561.

TAVOLA CCVIII.

Qui vediamo in luogo del chimerico volatile star davanti ai cavalli un uomo sedente con uno scettro nella destra, e poichè le altre figure della composizione sono in piedi, fa d'uopo il supporre che vi sia qualche ragione rilevante per ammettere queste varietà di posizioni. Ebbi occasione pertanto nello scrivere dei monumenti etruschi, di far vedere come gli antichi a mostrare la situazione infernale di qualche individuo, lo rappresentavano assiso. Plutone, per via d'esempio è quasi sempre figurato in tal posizione; così Teseo ed altri mitologici personaggi [1]. Chi dicesse pertanto esser qui pure il tartareo nume Plutone sedente con scettro in mano in qualità di regnante nella di lui reggia sotterranea, io non credo che sarà lungi dal vero. In questo caso le due figure che vedonsi sulla quadriga son da considerarsi anime d'eroi che giungono al loro destino, vale a dire alla casa di Plutone ricevitore delle anime che vanno agli elisi [2]. L' antecedente composizione della tav. CCVI ci conduce a pensare in questa guisa, poichè in ambedue troviamo davanti alle figure curuli o il tipo delle anime ch' è il volatile a faccia umana, o il ricevitore di esse ch'è Plutone. Noi vedremo in seguito questo soggetto replicatissimo fra le pitture dei vasi, ma sempre variato nella esecuzione, come anche nella quantità delle persone che vi s' introducono e queste non sempre intelligibili neppure agli esperti eruditi. Non ostante io m' ingegnerò di esporre in seguito quel tanto che ci saprò intendere, nè ora so dir cosa veruna dei tre personaggi che stanno in piedi al di là de' cavalli se prima non riporto altri esempi di simili soggetti. Questo vaso finora inedito nella R. Galleria di Firenze fu trovato nel territorio Vulcense.

1 Monum. etr., ser. I, pag. 177.
2 Ivi, pag. 44, 45, 48, 50, 74, 92, 106, 240, 246, 365, e ser. II, pag. 723.

TAVOLA CCIX.

Sembrami cosa ormai sicura che la composizione di un bacchico sacerdote col *rithon* consueto in mano, portando un ramo di frondi, ed attorniato dai satiri sia una composizione faceta che alluda al godimento delle anime nella vita futura. Di ciò dissi non poco spiegando la tav. CCVII, dove si vedono i medesimi satiri col sacerdote; ma quelli mostrano l'atto del ballo che più chiaramente manifesta l'esercizio sollazzevole d'una vita beata. Difatti noi vedemmo in ambedue questi vasi da una parte le anime che in qualità di trionfanti eroi su de' cocchi, accompagnati dai numi si portano agli Elisi, all'ingresso de'quali sono attese da Plutone o da altre anime, nel consorzio delle quali son destinate a godere; e quindi nell'avversa parte d'ambedue vediamo nelle mani d'un bacchico sacerdote, o di Bacco medesimo la piacevole bevanda del vino che uguaglia il nettare divino [1], che le anime debbon gustare per essere a parte del godimento promesso loro negli Elisi: godimento che esprimesi materialmente nel vaso potorio, dove è supposto il vino, come anche nelle figure itifalliche e nella danza.

Questo vaso, che va ornato anche della pittura ch'è nella tavola antecedente fu trovato negli scavi di Vulci, ed ora conservasi nella R. Galleria di Firenze. È peraltro la prima volta che dassi a luce colle stampe, avendone io stesso calcato diligentemente il disegno nel vaso originale, non meno che nell'altro che vedemmo alla tavola CCVI. Misi qui inciso il vasetto perchè se ne veda la forma, e per sodisfazione di chi da essa trae argomento dell'uso che se ne faceva. Vi aggiunsi anche la cifra che vi si trova sotto al piede, la quale in molti è ripetuta, ma sempre variamente, nè i glossologi convengono ancora se sian caratteri leggibili stante l'eccessiva lor varietà.

1 Ved. la spiegazione della tav. VII della ser. II, Monum. etr.

TAVOLA CCX.

« Volendo Minerva colmar Diomede di gloria, l'aveva animato di una forza soprannaturale, ed aveagli ordinato di non ritirarsi dal combattimento, se non quando vedesse una divinità mescolarsi tra i combattenti e battersi in favore dei Troiani; e frattanto non ne aveva esclusa che Venere. Allorchè Diomede vide Marte nel rango dei nemici, fedele agli ordini della Dea, ritirossi dal campo di battaglia, occupandosi a meditar la ferita che avea ricevuta. Pure Minerva avendo ottenuto la permissione da Giove d'andare a combattere con Marte, va a trovare Diomede, l'esorta a rimontare sul suo carro, e vi si pone ella stessa al suo fianco, prende le redini, e corrono insieme a misurarsi col Dio della guerra ».

« È forse questa scena dell'Iliade, che l'artista ha voluto rappresentarvi? Il guerriero che sale sul carro tratto da quattro cavalli, da Minerva trattenuti, non sarebb' egli Diomede? Vero è ch'ei non porta l'armatura completa di cui Omero l'ha rivestito, e che d'altronde non potrebbesi dar contezza di quell' uomo ch' è assiso davanti ai cavalli; ed ancorchè s'immaginasse ch'egli sia Stenelo lo scudiere di Diomede, di cui Minerva prese il posto, non si potrebbe immaginare il perchè il pittore l'avesse rappresentato sedente ».

« Forse l'artista ha voluto figurar piuttosto Erittonio l'inventore delle quadrighe; la presenza di Minerva è necessaria e come madre d'Erittonio, e perchè si fa l'onore a lei stessa d'esser l'inventrice di quei cocchi. In questo caso il pittore avrebbe scelto il momento, in cui Erittonio slancia i suoi cavalli alla carriera; o quando li riconduce dal corso, mentre fu immaginato ch' egli avesse introdotta la corsa nelle panatenee, che secondo alcuni autori, erano i più antichi giuochi stabiliti in Grecia. In quest'altro caso la figura seduta rappresenterebbe uno dei giudici che presedevano a questi giuochi ».

« Sebbene una tal congettura ci sembri più probabile che la prima, noi abbiamo creduto doverle proporre ambedue, e lasciarne la scelta

ai lettori, che non mancheranno di osservare la beltà del disegno delle figure sopra un vaso di fondo bianco: qualità che lo distingue per esser più antico di quelli a fondo giallastro [1] ».

Questa spiegazione, ch' è del ch. sig. Laborde. non disdice alla rappresentanza qui dipinta, ma siccome la pittura molto assomiglia alle antecedenti, e specialmente a quella della tavola CCVIII; così non disdirà neppure il supporvi qui ancora Plutone in atto di ricevere l'anima d'un eroe accompagnata dalla divinità, mentre figuravasi anche presso i gentili che le anime degli estinti andavano a riunirsi con Dio [2].

TAVOLA CCXI.

La maggior semplicità che usar si possa, rappresentando un' anima fatta eroe nel portarsi da questo mondo agli Elisi, dopo avere abbandonata la spoglia mortale, sembra posta in opera nella presente composizione, ove una quadriga guidata dal suo auriga è preceduta da un cane. L' auriga è dunque l' eroe trionfante, e il cane tra le costellazioni sta ad indicare il mese di novembre [3]: stagione autunnale in cui ricorreva la commemorazione delle anime [4], in onore, di che, io credo che si dipingessero questi vasi ora trovati coi cadaveri.

Ad effetto poi di recar maggior tuono di venerazione a tali animastiche dottrine si spacciavano dai sacerdoti, e demiurgi dei misteri praticate fin da tempi antichissimi, e davasi per conseguenza un carattere d'antichità alle pitture medesime che le rappresentavano. Ne abbiamo un chiaro esempio nelle vesti dell'auriga di questa pittura medesima, dove non se ne intende l'andamento. Maggiore affettazione d'arcaismo ci fan

1 Collection des vases grecs de M. le compte de Lamberg expliquée et publiée par Alexandre Laborde, tom. II, Paris 1824, pl. XI, p. 15.

2 Monumenti etruschi, ser. II, pag. 366 e seg.

3 Ivi, ser. VI, tav. F2, pag. 17, num. 3.

4 Ivi, ser. I, pag. 152, 544.

conoscere le varie epigrafi che ornano il vasetto, nessuna delle quali per altro si può leggere, e molto meno intendere, ancorchè quasi ogni lettera abbia una forma corrispondente a qualcuna dell'alfabeto sebben antico dei Greci. Così voleasi far credere, com'io penso, che il linguaggio ivi scritto fosse di tale antichità, ed ormai da tanto tempo messo in disuso da non potersene più intendere il senso.

Questo vaso dipinto soltanto sulla spalla è fin' ora inedito tra i vasi fittili della R. Galleria di Firenze. La sua vernice è d'una squisita delicatezza e lucidezza, ed in tutto ben conservato. Non è molto che fu trovato nel territorio di Vulci. La spiegazione della tav. LXIV di quest' opera può servire di maggior lume all' interpetrazione della presente.

TAVOLA CCXII.

Una tazzina di finissima terra, di lucidissima vernice, e di assai bella forma contiene in giro la pittura che qui per comodo ho divisa in due compartimenti. La riporto in rame tal quale io la trassi calcandola dall' originale, ove non è che il color nero costituente la sagoma delle figure, senza che nessun tratto ne segni le interne parti. Così vediamo il color nero segnar il sito per quattro cavalli, come le gambe loro lo mostrano, senza che sian distinti con segni i loro corpi, come ordinariamente si vide in queste pitture, ove un graffito distingue gli oggetti che soprappongonsi nel color nero; e ciò ne insegna che tal grafito vi si faceva dopo che ne era data la vernice nera la quale seguiva probabilmente una tenuissima traccia fatta a pennello sul campo, dopo di che datovi il nero procedevasi a compierne il disegno mediante una punta incisoria. Direi pure che qui si apprende a conoscere che le figure poste ordinariamente attorno a questi carri sono arbitrarie, e senza voler indicare un avvenimento speciale di un qualche mitologico eroe, come raramente, ma pur talvolta s'incontra, altrimenti non vedrebbesi tanta varietà d'esecuzione. La tazzina inedita or descritta esiste nella R. Galleria di Firenze col N. 1659 dell' inventario.

TAVOLA CCXIII.

Qui ancora troviamo una bella quadriga guidata da un militare che s'è tratto lo scudo dietro le spalle. Mercurio precede i cavalli, e quest'è un indizio assai forte per farci conoscere che questo nume in qualità di Psicopompo ha l'incarico di condurre da questo all'altro mondo le anime che separansi dal corpo umano [1]. Dunque l'eroe che guida i cavalli è altresì l'anima d'un estinto che passa agli Elisi. Le altre figure che sono attorno alla quadriga, o che la precedono o la seguono, senza determinati caratteri, le terrei per figure arbitrarie, atte soltanto a farc'intendere che l'eroe passa a godere con altre anime della beatitudine. Che se vi si rappresentasse un fatto speciale della mitologia, i personaggi allora sarebbero sempre i medesimi, e nel medesimo numero, lo che non accade mai d'incontrarsi in queste pitture, delle quali abbiamo avute sott'occhio un buon numero.

TAVOLA CCXIV.

Una quadriga veduta di fronte forma il principal soggetto di questa pittura. Allato da una parte e dall'altra si vedon due donne senza distintivi che ne qualifichino i soggetti, e presso di loro son due guerrieri, il tutto disposto in una maniera simmetrica. Tutto ciò mi conferma che le quadrighe di queste pitture vascularie non alludono ad un determinato soggetto, nè storico nè mitologico, ma sono dipinte a rammentare che alle anime degli iniziati separate dal corpo, era promesso di passare in qualità d'eroi tra le anime beate e tra i numi a godere degli Elisi. Noi vediamo difatti che attorno alle osservate quadrighe talvolta son dipinti de' numi ben distinti pei loro emblemi ed attributi, e tal'altra, figure de' due sessi e senza attributi, come in questa composizione, significando, cred'io, gl'iniziati

1 Monum. etrus., ser. i, pag. 139, 285.

fatti eroi, e divinizzati che già partecipano della beatitudine degli Elisi, verso i quali vien la quadriga che vediamo di fronte. Il vaso contenente le due pitture di queste tavole CCXIII e CCIV è inedito nella R. Galleria di Firenze col N. 1681, ed ha la figura di una bella tazza dipinta al di fuori, come al consueto.

TAVOLA CCXV.

La femmina galante che qui vediamo, la trassi da un bel lacrimatorio greco inedito del Museo Venuti di Cortona; ed in vero la grazia dell' attitudine al movimento, non che del piegar de' panni, tutto spira quel gusto ch' ebbero i Greci nel comporre i loro disegni. La tazza coperta che tiene in mano potrebbesi credere significativa della occultazione in cui si tenevano i misteri del paganesimo da chi praticavali; ma in tanta semplicità di composizione, in tanta scarsità di attributi ed accessori, chi potrà mai farsi certo del significato di quella figura? Dissi esser la tazza coperta nelle di lei mani un segno di segretezza de' misteri, perchè ordinariamente ad essi paiono riferirsi le pitture de' vasi, ma chi può dir ciò con certezza?

TAVOLA CCXVI.

Ecco un soggetto assai comune su i vasi, e sulle pietre incise, come nota il Millin che ne fu il primo illustratore [1]: una Vittoria che stende la mano verso un uomo barbato, il quale passa correndo sopra una quadriga. Il dotto archeologo che ne fu l' interpetre, crede che l'edera, della quale va inghirlandata la Vittoria, sia manifesto indizio che la vittoria riportata da quell' auriga sia semplicemente allegorica, dovendo alludere alla maniera gloriosa, colla quale egli s'è disimpegnato da ogni cimento della sua iniziazione; e ne adduce in prova d' aver più volte rilevato simili allegorie [2]; ed io lo credo per

1 Millin, Peintures de vases antiq., vol. II, pl. XL.

2 Ivi, pag. 86.

altri casi, ma per questo non resto convinto, come un novizio nelle iniziazioni sia decorato di folta barba, che nelle pitture de'vasi suole indicare avanzata età, mentre per ordinario si chiamano adepti, e novizi nelle iniziazioni le figure di aspetto costantemente giovanile; che in queste pitture si vedono avvolti ne'manti. Non impugnerò che l'allegoria si parta dai misteri, ma dovendone proporre l'allusione, direi piuttosto che l'uomo barbato significasse colui che ha già percorso un sufficiente periodo di vita, onde in morte mediante la iniziazione e la pratica delle virtù catartiche nei misteri insegnate, sia giunto alla desiderata meta di gloria, che promettevasi in comune coi numi agl' iniziati dopo la morte. Io dissi non poco a provare come il passaggio delle anime agli Dei mostravasi mediante il corso d'un carro [1], e chi sa che ancor qui siasi voluto attendere a questa allusione, ad oggetto di augurare una miglior vita al defunto, presso al quale fu posto il vaso con la pittura che osserviamo. Il Millin invita l'osservatore a prestare attenzione all'abito della Vittoria, al carro, al timone e ad altre cose che formano la particolarità di questo vaso il quale appartenne all' imperatrice Giuseppina.

TAVOLE CCXVII E CCXVIII.

Protestando il timore d' essermi soverchiamente affidato al mio parere nell' interpetrare le pitture de'vasi, che fanno mostra di una quadriga, mi credo in dovere di far noto a chi legge il parer de'dotti in questo genere d' erudizione, fra i quali dottissimo reputo il sig. Quaranta, che non ha molto illustrò un antico vaso greco fittile, ov'era dipinto questo soggetto medesimo. Non però l'osservatore potrà leggere in queste carte quanto ne scrisse già il prelodato archeologo [2],

1 Monum. etr., ser. III, pag. 365.

2 Le pitture di un antico vaso greco fittile, appartenente al sig. D. Luigi Moschini ec. descritte ed illustrate da Bernardo Quaranta ec. con tre tavole incise. Napoli 1827 in fogl.

non comportandolo sì estesamente l'indole di questo mio libro, ma ne avrà soltanto il di lui parere quasi in succinto.

Undici figure nere in campo galliccio si veggon dipinte in questo vaso: cinque nella prima faccia, sei nella seconda. Lo stile della pittura è di tal fatta, che dal ch. espositore è giudicato di antichità sopraggrande, pari alla Minerva della villa Albani [1]; ma una più moderna opinione che pitture tali sien fatte ad imitazione delle antichissime, ci dispensa dal tenerle tutte per antiche originalmente, potendo essere state fatte meno anticamente di quel che mostrano. Vuole che si riconosca un Bacco nella prima figura barbata ch'è nella tav. CCXVIII; il ramo di vite che ha nella destra gli fa dare attamente da Nonno il nome di Φιλοσταφυλος [2], mentre un maggior tralcio e con uve ha nella sinistra, e dal quale pende un paniere ch'ei chiama *syriscos* [3], destinato a contenere i frutti dell'autunno, massime i fichi a lui particolarmente consacrati. Il capo del nume è mitrato ed il solo tra mille su cui comparisca il Bacco *chryseomitres* di Sofocle [4]. Cinta di ederacea corona siffatta mitra, è aggiustata nella parte superiore in quella foggia colla quale i Turchi oggidì si adattano il turbante, e come la portavano nei secoli andati le Amazzoni. La donna che sta innanzi a Bacco ha in mano un fiore a calice, che par di granato. Indossa la tunica talare con le maniche, ed ornata di una specie di gallone alla estremità superiore che dicevasi [5] *ochthoibos*, ed un ampio peplo al di sopra: l'una e l'altra veste con ornamento d'occhietti che usavansi nelle antiche vesti dai latini detti *oculi*, *orbiculi*, *circilli orbiculati*, *clavi*, *notae*; e qui l'autore con erudizione profonda e con esempi molti, fa vedere che tali erano le tuniche clavate, poichè quell'ornato prese la denominazione dalla somiglianza che avea colla testa di un chiodo [6]: e quindi pregiato molto perchè soleva esser d'oro [7].

1 Vinkelmann, Mon. ined. N. 59.
2 Dionys, lib. xx, v. 123.
3 Esich. in verb. Συρισκος.
4 Χρυσεομιτρη Oedip. Rex, v. 209.
5 Vid, Fotii Lex. hac voc.
6 Quaranta cit., pag. 6, not. (4).
7 Ivi, not. (5).

Vien poi un Apollo, che suona la cetra, vestito come l'osservato Bacco. Dirimpetto ad Apollo havvi una musa, alle cui spalle osservasi una vite, e non è difficile indovinar ch'ella canti al suono della cetra del nume. L'esser ella tutta nel peplo avvolta, tranne la mano colla quale sostien la veste, fa ravvisare in lei Polinnia la musa delle favole, e l'esser così del tutto ammantata dimostra al ch. interpetre il raccoglimento e la meditazione necessaria a chi dovea rammentarsi gli antichi miti per esprimerli poi col canto [1]. L'alzar colla destra l' estremità del peplo studiatamente panneggiato alla maniera favorita delle ballerine [2], ci addita che gli stessi miti erano argomento dei canti e delle danze, che in tempi antichissimi le medesime persone le quali cantavano, ballavano ancora [3]. Tutta la pittura vien chiusa da un Mercurio che sembra guardare la scena. Questi secondo lui è li Mercurio pelasgico [4], di aguzza barba [5], qual comparisce nell'ara capitolina [6], ed altrove [7]. Di antichissima forma è il suo caduceo *Kerykeion* [8], ed i suoi calzari *pedila*, che rassomigliano a quei di Perseo nelle metope ritrovate non ha guari in Selinunte.

Questo stesso Mercurio ricomparisce nell'altro campo del vaso [9], dov'è la quadriga, dietro la quale è facile riconoscere Apollo e la Polinnia osservati nell'antecedente, se non che la testa del dio petasato qui comparisce con galero arcadico, e in questa guisa appellavasi propriamente il cappello de'rustici [10]. La donna che gli va innanzi vestita precisamente come l'altra vicina a Bacco già descritta solleva in alto la destra, e colla manca imitando le figlie di Celeo. quando uscirono incontro a Cerere [11] alza le vesti per esser meno imba-

1 Ved. lo scoliaste d' Apollonio Argonaut. I, 3.
2 Clem. Alexandr., Paedagog., lib. II, pag. 238 ed. Oxon.
3 Lucian. περι ορχησ, pag. 658. Basilae 1561.
4 Eustat. ad Iliad. XXI, pag. 1249 ed. Rom.
5 Pollux, Onomast., lib. IV, segm. 143 Σφηνοπωγων.
6 Winkelmann, Monum. ined. n. 38.
7 Quaranta cit., p. 10, ved. in piè di pagina le note.
8 Suida, in voc. sua.
9 Ved. la tav. CCXVII.
10 Virgil., Aeneid., lib. VII, verso 168. Stat. Theb., lib. IV, v. 303.
11 Himn. in Cerer., v. 176.

razzata nei passi. Ella guida Mercurio, ma il carro che gli è sopra par che richiami la di lui attenzione, e l'obblighi a rivolgersi alle spalle.

Il carro è quello che Pindaro chiamò *tetraoria* [1] ed Euripide *tetrippon*, ovver *tetroron harma* [2], perchè vi erano quattro cavalli. Qui l'espositore fa l'erudita osservazione, che malamente alcuni hanno confuso questa specie di cocchio colla διφρυμια. Anche la διφρυμια aveva quattro cavalli, ma essi non istavan tutti e quattro di fronte, come nella nostra quadriga; erano bensì a due a due attaccati a due timoni, de'quali uno principiava dove l'altro finiva [3]. Prosegue l'erudito Quaranta a dar minuto ragguaglio degli arnesi che vestono i cavalli, e della intiera costruzione del carro: descrizioni che meritano d'esser note agli eruditi ove molto possono apprendere in quel genere di oggetti per lo più dagli archeologi trascurati o del tutto negletti, nè io posso in modo alcuno supplire, perchè non s'addicono a quest'opera lunghe descrizioni.

Sul carro sta Minerva armata di lancia e dirigendo i cavalli, ed un uomo di cui si vede soltanto la testa e porzione del collo e del petto. La treccia dei capelli che esce dal cimiero, e cade bellamente sulla spalla della Dea, è suo consueto ornamento. Dalle pieghe trasversalmente segnate sul manto, argomentasi esser questo il peplo soprapposto alla tunica, e fermato sopra l'egida. Tal era quello dove ricamate vedevansi le sue gesta, e che nelle Panatenee serviva ad adornar l'antica statua di Minerva Poliade [4]. L'egida è qual fu nella sua prima origine secondo Erodoto [5], cioè una pelle di capra, che ricopriva il petto e le spalle. Le sdriscioline arricciate, in che osserviam tagliata la sua estremità sono i *thysanoi evplecees* [6] quei che la fecero chiamare *thysanoessan* da Omero [7]. In seguito, come egli dice, la brillante fantasia de' Greci le cangiò in serpenti. Vi

1 Τετραορια, Olimp. II. 8, Pyth. II, 8.
2 Τετριππον, ovver τετρωρον ἁρμα Euripide in Alcest., v. 428 e 483.
3 Eustat. ad Iliad., pag. 600, v. 40.
4 Meurs. Panathen., c. XIX.
5 Lib. IV, n. 189.
6 Homer., Iliad. B, v. 446.
7 Iliad. E, v. 738.

manca la testa della Gorgone, tuttochè il primo pittore delle antiche memorie ve l'avesse figurata [1]; nè questo sorprende il sagace interpetre. Lungo tempo i Greci crederono che per quel capo mostruoso si dovesse intendere simbolicamente una delle qualità che invitta rendevano la Dea manita dell'egida: qualità per niente diversa dalla contesa, dalla forza, dalla perseguitazione e dal timore, onde quella pelle in Omero è intorno intorno coronata [2]. Ma gli artisti coll'andar del tempo adottaron l'idea di coloro che in questi attributi vedevano altrettante personificazioni, ed una orribil testa piantarono in mezzo all'egida, e mille favole finsero per giustificarne l'invenzione. Che se un tal cangiamento ai tempi di Aristofane si era già fatto, come è chiaro dalla sua Lisistrata, ecco un altro argomento pel ch. Quaranta per confermarlo in quel che disse in principio sulla remotissima antichità di questo vaso. Ma il Quaranta non saprebbe opporsi al supposto che i Greci artisti pittori di questi vasi non abbiano trascurata questa circostanza per dare a quelle opere loro più sembianza di antico stile e di antiche maniere. L'ultima figura di cui ci rimane a parlare è quel personaggio stante alla sinistra di Minerva. Egli è barbato, e nell'aria del suo aspetto ben traluce un non so che di severo. Ciò che gli copre la testa sembra essere una di quelle pelli che gli antichi usavano per difendersi dalla pioggia e dal sole. Della sua tunica appena se ne osserva quel tanto che arriva al petto: il resto rimane invisibile per la Dea che gli sta innanzi. Ma quale è l'argomento che volle rappresentare il pittore nelle due scene di questo vaso? Ecco quello che il ch. Quaranta si accinse a spiegare [3].

Il veder replicati nell'una e nell'altra pittura del vaso Mercurio, Apollo e Polinnia, e questi due ultimi occupare il medesimo sito, ed essere nello stesso atteggiamento, fu chiarissimo indizio pel dotto interpetre che tutte le figure ivi dipinte ad un sol fatto appartenessero.

1 Omer., Iliad., E. v. 338.
2 Ibid., Δ, v. 76, Λ, v. 28, M, v. 209.
3 Quaranta cit., pag. 16.

Ma non crede peraltro che si trovino in quelle figure i protagonisti dei nostri dipinti, nè dovremo rivolgerci con tal mira a Bacco, o alla donna che va con Mercurio innanzi alla quadriga. Costei siccome è chiaro, è una persona accessoria, la quale insieme col nume Cillenio muove al disimpegno di qualche faccenda importante. Mercurio, quando non si tratta di portar Bacco bambino per affidarlo alle ninfe, fa per lo più le parti di guida e di nunzio. Apollo e Polinnia nella posizione in che stanno, sogliono sempre animar la scena col canto e col suono; nè per regola d' arte rimarrebbero coperti dalla quadriga, ove fossero i principali personaggi dell' azione. Or se è vero che i protagonisti ordinariamente son quelli che si trovano fiancheggiati dalle divinità, io dico che tali sono in ambedue le facce del nostro vaso, l' uomo ch' è sul carro alla sinistra di Minerva, e la donna stante innanzi a Bacco. E quando ne' soli monumenti, dove rappresentasi Plutone in atto di rapire la bella figlia di Cerere si osservano riuniti insieme il re delle ombre su d' una quadriga, Minerva al suo fianco, Mercurio che li precede ed una donzella, scopo alle amorose brame del primo, allora si può credere che le due scene del vaso non senza taluna di quelle varietà tanto care alla mano dei greci artisti, a questo fatto alludano. In ciò si conferma il sempre lodato Quaranta pel famigeratissimo inno a Cerere trovato a Mosca nel passato secolo, in cui si legge [1] che mentre Cora, come i Greci chiamarono quella che i latini addomandarono Proserpina, coglieva de' fiori su i colli di Nisa, spalancatasi improvvisamente la terra, ne uscì il carro del non placabile Aidoneo, il quale fra le grida di lei che invano invocava uomini e numi, la tolse e portò seco nei tristi regni dell' abisso. Ma la madre avendo ascoltato i pianti della fanciulla, senza saper la cagione, montò sopra un carro tirato da due dragoni, e nove giorni continui per mare e per terra ne andò in cerca, finchè seppe da Ecate il funesto avvenimento. Del che fortemente corrucciata si nascose e tolse così la fecondità alla terra. Allora Giove

1 Vers. 417 e seg.

spedì Iride a placarla, perchè tutta l' umana genia di sterilità non perisse: ma Cerere si ostinò a non voler ricomparire prima che le si fosse restituita la cara figlia. Il che non potendo succedere, per alcuni acini di melogranato gustati da quest'ultima, Giove ordinò che parte dell' anno passasse con Plutone nell' inferno, e parte colla genitrice; del che Cerere contenta ritornò sulla terra. Or di questo ratto appunto, secondo l' ottimo concetto del Quaranta, rappresentandoci gli artisti le scene, spesso ci fan vedere il momento in cui la innocente fanciulla è sorpresa, il vano resister di lei, la pietà che ne prendono le compagne, il cader dei calati, e lo sparpagliarsi dei già colti fiori, cagione a tanta sciagura; talvolta ci presentano lo squallido re dei morti ebrifestante per la cara preda sforzare gli ardenti suoi destrieri per condurlasi frettolosamente ai suoi regni: ma il nostro vaso è il solo monumento dove comparisce il malauguroso Aidoneo, che su d' una quadriga muove a rapir la donzella, che all' altra faccia del vaso, inscia del suo destino se ne sta con un fiore in mano.

La pelle che ha in testa la figura virile stante nel carro è quella appunto che i Greci dissero *Aïdos Kyneen*.[1] la celata di Plutone chiamata comunemente anche *Skiadion*. Essa avea la virtù di rendere invisibile chi la portava, il perchè Minerva ne fece uso, quando sul carro di Diomede combattè contro Marte [2]. I cavalli attaccati al cocchio, che si voleva essere stato d' oro, furon detti Orfeo, Aetone, Nicteo, ed Alastore [3]. Minerva è la prima volta che, tra gl' infiniti monumenti ne' quali questo fatto è rappresentato, si vegga aiutar Plutone a rapire Proserpina. A Coronea ella ebbe con lui onori comuni, il che ascondeva un mistico senso, al dire di Strabone [4]. Qui è al suo fianco anche come protettrice dei viaggiatori, detta perciò *Keleutheia* [5]; nè alcuno avrebbe regolato i cavalli meglio di lei, che fu l' inventrice del cocchio, ed insegnò a Bellerofonte l'arte

1 Iliad., E, v. 844.
2 Omer., Iliad. cit.
3 Claudian. de rapt. Proserp., lib. 1, v. 10.
4 Lib. 9. pag. 698, ed. Falkon.
5 Pausan., lib. II, p. 381, ed. Falk.

d' imbrigliare il Pegaso [1]. Mercurio comparisce innanzi alla quadriga qual nume enodio, ed infernale [2]. Il culto che a lui tributavasi nel tempio delle divinità Eleusinie a Megalopoli [3], abbastanza dimostra per qual ragione figuri nella favola che trattiamo.

La donna che lo precede è l' Ora, ossia la stagione chiamata dai Greci Egemone, cioè la condottiera [4]. Il suo nome fu espresso maestrevolmente dal pittore, con situarla innanzi a tutte le altre figure, non escluso lo stesso Mercurio, il quale come abbiamo veduto, aveva il medesimo uffizio. Ma egli solo tuttochè nume non sarebbe stato bastevole a tanto, se la Stagione non avesse presentata l' opportunità; ed infatti Proserpiaa, simbolo della sementa [5] non può sposarsi ad Aidoneo, cioè diventare invisibile andando sotterra, se non in quel dato tempo dell' anno. Egemone, secondo il parer del Quaranta, alza in aria la sinistra nel modo di chi va in fretta, e vuol guardarsi dal dare in qualche cosa che gli venga davanti [6]. A ciò allusero gli antichi, quando le detter l'epiteto di celere, per indicare il rapido suo cammino [7]. Egemone rappresenta altresì la stagione in cui la semente viene affidata al suolo per esser fecondata, cioè quella stagione che comincia coll'equinozio autunnale, e finisce con quello di primavera, quando la bella figlia di Cerere sarebbe tornata alla madre. Tanto rilevasi da un inno Orfico, nel quale si dice chiaro che nell'autunno Proserpina montò sul letto di Plutone [8]. Ciò corrisponde esattamente ad alcuni versi dell' inno a Cerere citato di sopra, e ci avverte ancora dell' altissima antichità che s' è voluta rappresentare, secondo il Quaranta, nella pittura di questo vaso. Perchè avendo l' artista posta qui Egemone, dovette certo farsi creder fiorito in quell'età vetustissima, in cui tutto l'anno dividevasi in due sole stagioni [9], Egemone ed Auxo, una che i semi conduceva prima

1 Pausan., lib. II, pag. 192 194.
2 Homer. Odys. XI, v. 625
3 Pausan., lib. VIII, pag. 469.
4 Id. lib. IX, cap. 35, pag. 860.
5 Cornut., cap. XXVIII, pag. 10.
6 Quaranta cit., pag. 19.
7 Ovid., Metham., lib. II, v. 26.
8 Hymn XXVIII, v. 14.
9 Ovid., Metham., lib. V, v. 564.

sotterra, e poi fecondati alla superficie del suolo, l'altra che appena spuntati faceali crescere a poco a poco e moltiplicare. Laonde siccome qui è dipinta Egemone, così nel vaso del principe Poniatowsky apparisce Auxo, nome che in nessuna figura han potuto finora determinare gli archeologi, non escluso il sommissimo Visconti [1]. La prima conduce Proserpina fra le braccia di Plutone e la riconduce a Cerere: quella è coperta, e si distingue col fare la condottiera, questa è simboleggiata dal serto di fiori che ha in mano, e dalla tunica discinta, che porzione svelando delle ascose bellezze, dimostra i tesori della vegetazione essere in parte comparsi, ma non intieramente sviluppati [2].

Apollo e Polinnia intervengono a tutta ragione ed in questa e nell' altra scena del vaso. Ambedue sono divinità cosmiche, senza le quali i lavori de' campi non possono prosperare. Apollo fino ai tempi di Aristotile fu adorato a Delo qual genitore [3] e gli si offrivano orzo e frumento, e talvolta anche delle spighe d' oro, come fecero i Mirinei, e gli Apolloniati [4]. Musa poi nel greco linguaggio è lo stesso che madre [5]. E veramente le muse in origine indicarono soltanto quella forza occulta de' fluidi che nel seno della terra combina insieme le cose e le produce; dalla qual significazione una età men remota trasportolle a simboleggiare la virtù segreta con che la mente va in cerca delle idee, le unisce, e per mezzo del favellare le dà vita. Perciò in quella prima significazione vetustissima furon dette anche ninfe [6], e conseguentemente nutrici [7]: ed Esiodo per dirci che la pioggia dal cielo discende a far germogliare le piante, nomina fra quelle Urania e Talia [8]. Per ultimo Apollo e Polinnia son qui anche simbolo dell' armonia, con che i corpi celesti movendosi influiscono costantemente alla propagazione delle cose. Ragione che a Pitagora, a Platone, e ad Archita fece parere le orbite degli eterei globi tanti passi

1 Ved. la nota (4) del Quaranta cit pag. 20.
2 Ved. la tav. XI di quest' opera e sua spiegazione.
3 Diogen., Laert., lib. VIII, 1, 12.
4 Plutarc. de Pyth. Orac. cap. XVI.
5 Eustat. ad Odys. XIX, v. 482.
6 Schol. ad Theocr. Id. V, v. 249, et Id. VII, v. 92.
7 Biagi, Mon. Graec. et Lat., p. 615.
8 Thegon., v. 77.

di maestrevoli danzatori, che per gl' immensi campi del cielo, al suono di ben temprati strumenti intrecciassero ordinatissimi balli [1]. E siccome le opere dei campi dipendono dalla influenza del cielo, perciò le nozze considerate dagli antichi come una specie d' arazione [2], da Omero e da Esiodo in poi furon sempre dalla musica accompagnate. Dunque il nostro pittore nel quadro rappresentante la più classica delle favole fisiche, il matrimonio di Plutone e Proserpina, ben condusse Apollo e Polinnia in sembianza di cantare il nuziale *armatio* ch' era un inno cantato quando la sposa conducevasi sul carro in casa del marito [3].

E passando il ch. Quaranta all'altra faccia del vaso, che qui è la tav. CCXVIII, ci avverte, che se quivi Polinnia ha vicina una vite, ciò fu a significazione del culto che insieme collo stesso Apollo ebbe in comune con Bacco, situato all' estremità della scena. in opposizione a Mercurio dipintogli dirimpetto [4]: avvertenza che io non saprei ammettere compiutamente in simile particolare, giacchè ho veduta la vite rappresentata assai generalmente nei vasi a figure nere. ove comparisce Bacco, oppure anche qualunque dionisiaca rappresentanza. Ci avverte altresì l'erudito espositore che questo vaso è il primo, dove rappresentandosi Plutone che va a rapire Proserpina, in compagnia di lei ci si mostri Dionisio. La qual cosa riduce a memoria al rinomato archeologo, che ambedue dagli antichi furono creduti figli di Cerere Calligenia [5], a documento che 'l vino e le biade fossero le più belle produzioni della terra. Bacco infine si trova presente a questa scena come tritopatore, come regolatore delle piogge, come dio dell' anno, come signore di tutto il creato [6].

Proserpina che gli sta innanzi ha in mano un fiore. come colei che simboleggiava il germogliamento e la fioritura. In essa dunque rav-

1 Plat. de Rep., tom. VII, p. 160 ed Bip. Aristot., De Mundo. capitolo VI.
2 Plat. in Cratil., p. 78.
3 Schl. Eurip., Or. v. 1385.
4 Quaranta cit., pag. 22.
5 Eschil, Suppl., v. 897.
6 Cic. de nat. deor., lib. I, cap. 30; Plutarc., De Isid., p. 364. Giulian. Or. V, p. 179.

visiamo la *Kora Phloia* [1] cioè la figlia fiorifera. E gli antichi per esprimere con poetiche frasi che la rapita figlia di Cerere fosse quella appunto che nelle opere delle arti rappresentavasi con un fiore in mano, anche quando non era la stagione, dissero che Proserpina allorchè Aidoneo la ritolse, andava cogliendo dei fiori che la terra avea fatti insidiosamente spuntare con grave meraviglia de' mortali, perchè fuori di tempo [2]. Era poi anche il granato uno de' sacri oggetti chiusi nella cista di Bacco [3], il quale ha tanta parte nella nostra pittura, che nelle nozze di Giove e di Giunone simboleggiò cose arcane taciute per riverenza da Pausania [4], e conseguentemente siccome gli acini del granato facevano ricordare alla figlia di Cerere che dovrebbe far ritorno a Plutone, stata colla madre parte dell'anno, così quel fiore avesse data occasione all' infausto rapimento [5]. Tiene insomma Proserpina il fiore in mano probabilmente anche per esser la sposa di Aidoneo, e la speranza de' tempi. Da tutto ciò ne desume l' erudito Quaranta, che se indubitatamente questo vaso rappresenta la Teogamia di Kora, solennizzatasi con tanta pompa nelle nostre regioni [6], a guisa d' iniziazione dionisiaca, come apparisce dalla figura di Bacco dipintavi, così celebrandosi con quella funzione il matrimonio per renderlo più fortunato, probabilissimo sembra all' erudito interpetre che questo vaso sia stato uno di quelli soliti regalarsi dal suocero al genero [7], e che siavi rappresentata la stessa festività, da cui venner le nozze accompagnate. E poichè questo vaso avea ricevuto, secondo le idee degli antichi, una certa consecrazione, e per le misteriose cerimonie cui era servito, e pel liquore in lui contenuto, e per la figura di Bacco dipintavi, seppellito venne insieme col cadavere della persona coniugata, a speranza del bene che l'anima sua nell' altra vita attendeva da Bacco perfezionatore, conduttore e giudice

1 Esich. in h. voc.
2 Hymn. in Cer. v. 10.
3 Clem. Alexandr., Admon. p. 12.
4 Lib. II, cap. 17.
5 Hymn. in Cer., v. 370, 398.
6 Pollux, lib. I, segm 37.
7 Pindar., Olymp. V, v. 57.

dei trapassati [1]. Qui mi permetto una mia speciale osservazione col debito rispetto all'autore. Io non trovo in Pindaro da lui citato la chiara notizia che questo vaso possa essere stato un di quei soliti regali offerti dal suocero al genero, in occasione di nozze, talchè vorrei escludere il supposto che vasi tali fossero stati d'uso nuziale; tanto più che l' erudito archeologo dichiara in secondo luogo assai dottamente la relazione della pittura in esame, e il di lei bacchicismo colle idee misteriose circa l' anima ed il di lei destino nell' altra vita, al quale scopo non è a parer mio incongruente che sia stato eseguito il vaso, e posto con un cadavere, senza supporre il di lui uso anteriore per nozze; e molto meno son persuaso che le nozze rattristar si dovessero coll' aspetto d' oggetti che andavano a terminare nei sepolcri come di fatti vi si trovano. Ma proseguasi a trascrivere quanto dice quell' erudito archeologo a maggiore intelligenza della qui riportata pittura.

Questi bacchici favori, egli soggiunge [2], derivavano al certo da quei psicologici dogmi, coi quali tutte le antiche religioni cercavano d'insegnar più o meno qual fosse lo stato delle anime, e prima che ai corpi s'unissero, e dopo che li avessero abbandonati, siccome de'misteri celebrati nell'Attica ci attesta Platone [3], e dei Lenei Aristofane [4]. Prosegue poi che i Greci ammisero la immortalità dell' anima, come abbiamo da Omero [5], i Pittagorici furon quelli che il sistema degli Egiziani modificarono ed avvolsero in varii miti. Giusta le parole di Pittagora conservateci da Aristotele [6], il fuoco primitivo era la sentinella di Giove, al che vuolsi anche aggiungere quella casa degli Dei, dove abitava la sola Hestia [7]. Di là per quanto dice Platone nel Fedro, le anime volavano, e così riusciva alle buone di contemplare il vero essere nella regione superiore al cielo. Quivi queste ultime si rima-

1 Erodot., lib. II, 42, 59, Procl. in Tim Platonis tom. II, p. 124. Senec. Ep. 110.
2 Quaranta cit. pag. 25.
3 In Fedone, p. 231.
4 In Ran. v. 154, 321, 390.
5 Odyss. XI, v. 602.
6 De Coelo II, cap. 12.
7 Plat. in Phedr. p. 251.

nevano negli alti circoli superni, e procuravano che le ali loro non s'inumidissero, affinchè in tal guisa non avessero poi a passar nei corpi [1]. Ma le altre bevevano alla tazza di Bacco, e s'eran di bassa tempra, inebriate dalla pozione dionisiaca, perdevano la rimembranza dell'alta loro origine [2], e poscia venivano spinte nei corpi; se di tempra più nobile, gustato moderatamente il bacchico liquore, più memoria serbavano della sublime loro essenza, e fedeli si mantenevano ed obbedienti ai cenni di quel genio cui erasene affidata la cura [3], laddove le prime non ascoltavano la voce, e giungevano a dimenticare persino se stesse [4]. Ma Giove ne avea pietà [5] finalmente, e frangeva i lacci co'quali i demoni le tenevano avvinte ai corpi; dove il benigno Hades [6] ne diventava il benefattore, loro togliendo qualunque pena, qualunque angoscia, qualunque cura. Quindi appressando ad un'altra tazza le labbra; ch'era quella della sapienza, riacquistavano la giusta cognizione delle cose, dimenticando ogn'inganno, ed ogni frode che nella vita si mesce pur troppo. Ma la bevanda di quella tazza non altro produceva che la brama del ritorno all'antica dimora: ritorno pel quale un'anima di lungo viaggio e di molte purificazioni abbisognava. Per la qual cosa lo stesso Pindaro non fa arrivar le anime all'isola de' beati prima d'un triplice giro. Platone dice che ci vogliono diecimila anni perchè l'anima possa far ritorno alla patria [7].

Comunque però fossero andate le cose, non era forse Bacco il gran Demiurgo, senza del quale tutti quei cicli e tutte quelle trasmigrazioni non si potevano affatto eseguire [8]? Non fu egli chiamato da Ermia l'invigilatore della Palingenesia degli esseri discesi nel mondo materiale, di che ho già tanto ragionato ancor io [9]? Non era

1 Plat. in Phedr., p. 248, 256, e Plotin. IV, 8, 1.
2 Macrob. in Somn. Scip. I, 12. Plat. in Fedr. pag. 248, 256.
3 Procl. in Tym. Platonis, p. 94.
4 Ermia in Fedr. Platonis p. 93.
5 Ved. Monum. etr. ser. V, p. 383.
6 Plat. in Cratil. p. 70.
7 Plat. in Fedone pag. 256.
8 Plat. in Filob. pag. 310, ed. Bipont.
9 Ved. Monum. etr. ser. V, tav. XXI, e tav. XXXVI e sue spiegazioni.

Bacco quegli che dal cielo passar le faceva nei corpi, e da questi nelle regioni da cui eran partite le riconduceva di nuovo, giusta i cenni che ne abbiamo in Celso, in Plotino, ed in Proclo? Non era Bacco il purificatore delle anime, e l'*iniziatore* [1] cui Chirone stesso insegnato avea le reverende teletee salutari? Laonde anche per queste, come per altre qui omesse ragioni, un vaso come il nostro, santificato dalla figura di Bacco, meritava d' esser chiuso nel sepolcro di chi si era posto sotto la sua tutela [2].

La dotta interpetrazione di queste due pitture scritta dal ch. sig. Quaranta non dichiara manifestamente che le quadrighe unitamente ai loro moderatori siano una figura simbolica delle anime, che percorron le sfere celesti, ma bensì meravigliosamente spiega e sviluppa il senso arcano delle due rappresentanze relative alle dottrine bacchiche ed animastiche, e per conseguenza concordi all' uso che gli antichi fecero di quel vaso, ponendolo per oggetto venerabile in un sepolcro presso a un cadavere, alla cui anima era promessa la sorte d'esser protetta da Bacco. Egli ha dato altresì qualche cenno circa la possibile allusione della favola ivi rappresentata del passaggio di Proserpina ai regni di Plutone, e del di lei ritorno presso la madre, al passaggio delle anime da questo all'altro mondo, ed il ritorno loro da quello al presente, secondo le teorie della metempsicosi ammessa dal gentilesimo. Io dico di più che i cavalli e 'l carro introdotti nella favola di Proserpina, come in altre favole, ed emblematiche o storiche rappresentanze, considerati per se medesimi come simboli soltanto di ruotazione e di moto, alludano al corso, allorchè giunge felicemente a completare il suo giro, sia del sole, sia dei pianeti, sia delle anime, che seguir debbono le sfere celesti, di che ho data sufficiente ragione in altri miei scritti [3].

1 Pausan. Arcad. cap. LIV, 4.
2 Quaranta, le pitture di un antico vaso greco fittile cit. Nopoli 1827.
3 Monum. etr., ser. I, p. 442, e ser. V, p. 410.

TAVOLE CCXIX E CCXX.

Non v'è favola, dopo quella del passaggio di Proserpina alle regioni di Plutone, che meglio alluda al passaggio delle anime al tenebroso Tartaro, quanto la favola d'Anfiarao, del quale narrasi che mentre combatteva presso la porta Pretide di Tebe [1], quando si dette alla fuga, e in quel mentre colpito d'un fulmine da Giove, cadde in una voragine, e quindi senza lasciar di se reliquia al mondo passò agli Elisi [2]. Quando gli accadde una tale sventura era, secondo Stazio in una biga, e secondo Properzio in una quadriga [3], ed ebbe per compagno in quel tristo viaggio Batone suo cocchiere [4]. Godeva Anfiarao reputazione di giusto non solo presso gli amici, ma presso i nemici ancora, ed avea sempre consigliato Polinice alla guerra, onde Apollo fino all' ultimo gli portò amore, e Giove gli dette l'immortalità: ebbe poi fra i Greci e tempio ed oracolo e altare [5], ed ebbe tempio anche Batone di lui compagno [6].

Fu trovato pertanto qualche anno addietro a S. Agata de' Goti, ov' era l' antica Telese, presso una tomba e non dentro come d'ordinario si trova, un vaso dipinto, che acquistò Monsignore Arcivescovo di Taranto e fu illustrato, nelle pitture che lo fregiavano, dalla celebre penna del ch. sig. Scotti [7]. Ma il monumento fu creduto di tale importanza da doverlo mostrare al pubblico in una collezione di quel genere, perchè più facilmente venisse alla cognizione degli eruditi, di che s'incaricò il ch. sig. Millingen mentre lo inserì tra le pitture antiche ed inedite dei vasi greci da lui pubblicate, e ne compendiò la interpetrazione, ristringendosi a scrivere quanto segue.

1 Eurip., Phoenis, act. IV, v. 1116.
2 Stat., Thebaid., lib. VII, v. 776.
3 Propert. lib II, Eleg. XXXIV
4 Pausan, lib. V, cap. XVII, p. 420, et lib. X cap. X, p. 822.
5 Idem lib. I, cap. XXXIV, p. 83.
6 Monumenti etruschi, ser. I, pag. 669.
7 Illustrazione di un vaso italo-greco del museo di mons. Arcivescovo di Taranto. Napoli 1811.

« Anfiarao figlio di Oicle uno de' sette eroi di Tebe, e celebre indovino, avendo avuti dei contrasti con Adrasto, li terminò sposando Erifile di lui sorella, e ad oggetto di evitare nuove contese per l' avvenire, quei due capitani argivi s' impegnarono con giuramento di prenderla per arbitra, e di rimettersi alle di lei decisioni in ogni occasione ».

« Polinice scacciato da Tebe dal fratello Eteocle si rifugiò presso Adrasto, che dettegli per consorte la figlia, e promise di rimetterlo sul trono: Adrasto radunò a tal effetto i capitani più valorosi della Grecia, e cercò di tirare dal suo partito fra gli altri Anfiarao, ma costui presago dell' avvenire per l'arte che avea d' indovino sapea che tutti que' prodi, toltone Adrasto, dovean perire in quella spedizione, ricusò di unirsi con loro. Adrasto rinnovando le istanze, attesa la già riferita scambievole convenzione rimise la decisione di ciò ad Erifile. Costei sedotta dal dono che facevale Polinice del prezioso monile di Armonia, e d'un peplo, decise la disputa in favore di Adrasto; Anfiarao costretto ad unirsi agli altri guerrieri partissi, dopo d' aver raccomandato ai suoi figli, che divenuti adulti avessero punita la loro madre di quella perfidia. I sette eroi capi di quella celebre guerra attaccaron Tebe, ma ne furono respinti. Anfiarao [1] fu in pericolo di essere ucciso da Periclemene, quando Giove lo percosse col fulmine [2] » come dicemmo in principio.

Dopo ciò descrive il Millingen queste pitture, ove trova alla Tav. CCXIX Anfiarao, come accenna l'epigrafe ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ, armato di doppia lancia, d'elmo e di scudo fregiato d'un emblema, sul quale nulla s'è detto di sodisfacente fin'ora. L'eroe sta su d'un carro tirato da quattro cavalli, ed ha presso di se lo scudiero che nominavasi Batone [3]. Una donna è davanti al carro tenendo nascosta una mano, dove probabilmente ha il fatal monile donatogli da Polinice. La

1 Pindar, Nem. IX, v. 30. Diodor. Sic., lib. IV, cap. LXV. Apollodor, lib. III, cap. VI.

2 Millingen, Peintures antiques et ined. de vases grecques, pag. 36, pl. XX, XXI.

3 Paus., lib. V, cap. 17.

iscrizione ΚΑΛΟΡΑ credesi allusiva alla bellezza di questa donna che non sembra poter essere che Erifile sposa dello stesso Anfiarao.

L' opposto lato del vaso presenta una quadriga occupata medesimamente da due guerrieri, presso de' quali si legge la iscrizione ΑΡΙΣΤΟΣ, e presso la donna che precede il carro il nome d' ΕΡΙΦΥΛΕ, coll'epiteto di ΚΑΛΙΦΟΡΑ, dall'interpetre intesa per indizio d'eleganza nel di lei vestiario, e di sua beltà [1]. Il ch. sig. Scotti crede pertanto di vedere in questi due guerrieri Adrasto e Polinice, opinione che potrebbesi forse accettare, peraltro non men verosimilmente potrebbesi credere che i due qui dipinti eroi fossero Anfiloco, ed Alcmeone figli d' Anfiarao, ch' Erifile madre loro avendo ricevuto da Tersandro figlio di Polinice il peplo o mantello d'Armonia, l'impegnò ad intraprendere la seconda guerra di Tebe, che si dicea degli Epigoni [2], come aveva impegnato Anfiarao suo marito a prender parte nella prima. La ripetizione della figura d'Erifile nelle due pitture può dar peso alla indicata congettura [3].

Ma l'abate Ponticelli pubblicò a Napoli alcune osservazioni sulla dissertazione del prelodato Scotti [4], dove relativamente alle rappresentanze del vaso è d'opinione che in luogo di αριστος debbasi leggere αδριστος per αδρηστος, e soggiunge che riconoscendo la seconda lettera per un delta, dirà allora αδιστος perchè scambiansi bene spesso fra loro l'iota, e l'eta, ed allora Αδηστος sta per Αδραστος [5]. Ma lo stesso scrittore modestamente riporta col suo anche il parere di un suo dottissimo amico il sig. D. Gaetano d'Ancora, il quale coll'aiuto d'inediti scoliasti crede di poter leggere per αριστος piuttosto αριστευε traducendo tal voce per *valoroso*, *bravo*: esclamazione d'incoraggimento usata nelle corse ed incise sopra una delle colonne dello stadio di Delfo; e nel vaso la crede apposta per denotare la mossa del corso [6]. Crede altresì che la parola καλιφορα si

1 Millingen cit., pag. 38.
2 Diodor. Sic., lib. IV, cap. LXVI. Apollodor., lib. III, cap. VII.
3 Millingen cit., pag. 39.
4 Osservazioni dell' abate Pasquale Ponticelli sulla illustrazione di un vaso italo-greco del museo di monsignor arcivescovo di Taranto, Napoli 1813.
5 Ponticelli cit., pag. 56.
6 Ponticelli cit, pag. 58-59.

debba legger καλλιφοδα, che suppone essere un augurio di felice viaggio; e finalmente in luogo di καλοπα legge καλορα, e pensa che questa voce sia scritta per errore dell' artista che volea scrivere καλλιροη.

Una tale interpetrazione benchè molto ingegnosa, sembra peraltro al Millingen soverchiamente ardita, e contraria ai principii della critica archeologica [1]. Ma l' erudito d' Ancora si crede purgato da tale addebito ogni qualvolta pensa alla differenza che passa tra i dotti e il volgo. Quelli sogliono usare un parlar terso ed elegante, la plebe poi tiene comunemente in bocca un discorso guasto e corrotto. Nella pronunzia delle voci or allunga ora abbrevia le voci: usa segnacasi, articoli, avverbi, preposizioni, che a rigor di grammatica non debbonsi adoprare: senza ragione or toglie or aggiunge lettere alle parole: forma verbi, nomi e desinenze di vocaboli a suo capriccio. Tra la gente volgare sono per lo più d'ascriversi gli scultori e i pittori. Chi sa pertanto se il pittore del vaso per ignoranza non avesse scritto Calora in vece di Calliroe [2]? E a tal proposito rammenta due Calliroi fra le molte che ne accenna la mitologia. L' una è la figlia di Acheloo, sposata in seconde nozze da Alcmeone [3], a riguardo della quale, sebbene con anacronismo, non però insolito nelle antiche storie [4], o perchè allora variava la favola, siasi qui distinta come già sposa di Alcmeone, quando Anfiarao, di lui genitore portavasi all'assedio di Tebe. L' altra è quella ch'era nella prosapia de're di Calidone. Non leggiamo di chi mai fosse figliola, ma contemporaneamente troviamo nominato Eneo, marito di Peribea e re di Calidone; ed anche Tideo il genero di Adrasto, figlio di Eneo. Doveva esser perciò Calliroe figliola di Eneo, o a lui stretta in parentela, e per conseguenza sorella o parente di Tideo. Qual maraviglia adunque che il dipintore la faccia comparire sul punto che Tideo col suocero Adrasto ne andava alla spedizione di Tebe? Che poi fosse figlio di Eneo e di Peribea, lo attesta Igino [5]. Forse Calliroe esprime il

1 Millingen cit., p. 38 not. 5.
2 Ancora, ap. Ponticelli cit., pag. 62, not. 1.
3 Apollodor., lib 1.
4 Macrob. Saturn, lib. 1, cap. 1.
5 Fab., LXIX, LXX.

suo cordoglio, attesi i funesti presagi di quella spedizione per Tideo il quale potrebbe esser per avventura colui che fa da cocchiere, e che sta alla dritta d'Anfiarao [1]. Questo in somma è il parere del dotto D. Gaetano d'Ancora, il quale non ammette la doppia presenza d' Erifile in queste pitture per le seguenti difficoltà.

« Io non so persuadermi, ecco le sue parole, come mai s' abbia potuto immaginare ed asserire che la donna figurata in questa seconda rappresentanza sia anche Erifile. Possibil mai che il pittore ignorasse quello che la pubblica fama bandito avea da per tutto del duro tradimento fatto per una collana da Erifile al suo marito Anfiarao? Possibile, che ignorasse l'alto dolore e sdegno d'Anfiarao per sì gran perfidia fino a comandare al suo figlio Alcmeone di uccidere quella traditrice della madre, tostochè udito avesse la morte di lui? E se non l'ignorava, come mai creder potremo che avesse voluto dipingercela davanti ad Anfiarao, nell'atto della sua partenza per quella guerra, dove per tutti gli auguri già presi gli era noto di dover esserne spento? Senzachè se abbiamo in queste pitture due fra loro distinte e diverse rappresentanze, distinti altresì e diversi uopo è che siano fra loro i personaggi, siccome sopra fu detto. Dunque se nella prima vien figurato Adrasto ed Erifile, in questa seconda convien dire che la donna davanti alla quadriga di Anfiarao sia ben diversa da Erifile [2] ». Tuttociò fa vedere a parer mio l' incertezza del vero significato di questo genere di rappresentanze considerate come storiche e mitologiche, ma frattanto vediamo non poca somiglianza di composizione delle figure tra la pittura della tav. CCXVII, e le due delle tavole CCXIX e CCXX le quali rappresentanze han di comune un carro guidato da due armati ed una donna che li precede: composizione che si vede quasi simile anche in altre pitture; e chi sà che non consista in ciò il vero scopo della pittura? Chi sà che il carro non significhi il passeggio, l' eroe che lo guida non sia l' anima che trapassa, e la donna condottiera che precede non sia

1 Ancora cit., p. 64. 2 Ivi, pag. 62.

l'ora [1] di tal passaggio ch' è quel della morte? Ma tutto ciò sia detto per semplice congettura.

TAVOLA CCXXI.

Ecco qui un cavallo con un cane avanti a' suoi piedi, ed una donna che lo precede, la quale come altre di simile composizione tiene sollevata da una parte la veste. Ma fuori del consueto, questa tiene in mano un ramo di frondi o fiori, e noi dicemmo altrove esser ciò un simbolo di mistero; di che non staremo a ripeter prove, dopo quanto se n'è detto altrove [2]. Di più v'è da osservare, che la composizione è simmetrica per modo che dietro al cavallo è ripetuto il cane e la donna. Nel mezzo è un guerriero, che ormai reputandolo innominato, come quello della tavola CCX, lo chiameremo un eroe, ma non potremo in conto alcuno promuovere il sospetto che qui si rappresenti nessun mitologico nè favoloso avvenimento, non comportandolo la natura simmetrica della composizione, ma reputeremo questa pittura un simbolo della natura stessa di quelle che in qualunque modo contengono eroi, cavalli e figure femminili che li precedono, e potremo con sempre maggior probabilità ravvisarvi un eroe che giunge al tempo, o all'ora della conseguita beatitudine, vale a dire è pervenuto al punto di morte, dopo la quale gli è stata promessa la felicità ch'ei procurò di meritarsi. Il tempo in cui si augurava alle anime quel felice stato di permanenza tra i numi, era l'autunno: stagione segnata dal cane, come in altre spiegazioni anteriori feci conoscere [3].

Questa rappresentanza trovasi prodotta ne' libri di vasi dipinti del D'Hancarville senza che peraltro vi sia interpetrazione veruna [4].

1 Ved. pag. 41.
2 Monumenti etruschi, ser. v, pag. 444 e 611.
3 Ved. tav. CCXI.
4 Hancarville, Antiquités etrusques, grecq. et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton, tom. I, pl. LXXXVIII.

TAVOLA CCXXII.

Il soggetto qui espresso non è raro nei vasi dipinti, ma sempre variato, nè mai fin ora, per quanto sembrami, soddisfacentemente interpetrato; ma pure dalle osservazioni delle tavole antecedenti si può trarre qualche lume a giovamento della interpetrazione di questo. Io vi giudico rappresentata l'apoteosi d'Ercole vale a dire, il suo passaggio agli Elisi, ma nella maniera che osservammo tali antecedenti passaggi: ed eccomi a darne conto nel modo che io l'intendo. Mercurio è il personaggio della composizione che incamminasi avanti gli altri, e lo vedemmo in altre pitture d'analogo soggetto [1] stare innanzi i cavalli di qualche carro, e dicemmo ch'egli precedeva come psicopompo o infero coloro numi o eroi che fossero, i quali passavano o al Tartaro [2] o agli Elisi. Dopo i cavalli vediamo Ercole che indossa la pelle di leone ed ha in mano la clava. Dietro di lui v'è il carro, sul quale è per salire Minerva, che ha già in mano le redini della quadriga, dove salirà pur l'eroe, nè questa è la prima volta che Minerva comparisca nelle pitture de' vasi a guidare il carro che dee condurre Ercole agli Dei, tra i quali ricevere l'immortalità [3]. Oltre di che noi vedemmo già Minerva medesima governare i cavalli di Plutone, mentre passava al di lui sotterraneo regno [4] colla rapita Proserpina. Chi poi sia quell'uomo che si vede dietro al cocchio in questa pittura non è facile, almeno per me, di saperlo dire. Se peraltro noi riguardiamo tutta questa composizione come un passaggio, o per meglio dire, un viaggio, noi lo troveremo composto nel modo medesimo che ne mostrai un' altro in un opera di questo genere stesso. Là pure era un carro preceduto e seguito da servi, come se in tutti fosse un equipaggio viatorio [5]; e dissi altrove che tali equipaggi nei

1 Ved. le tavole LXXXVI, CCXIII e CCXVII.
2 Monum. etr., ser. I, p. 285.
3 Millingen, Peintures antiques de vases grecs, pag. 58.
4 Ved. la tav. CCXVII.
5 Monumenti etrus., ser. V, tav. LVII, pag. 58.

ferali monumenti possono probabilmente significare il passaggio delle anime nel giro che fanno dai corpi mortali alle sfere celesti [1]. Qui dunque pare che la rappresentanza mostri l'apoteosi d'Ercole, che è pure un passaggio dalla vita mortale alla beatitudine, e nel tempo stesso allude al passaggio comune delle anime da questa all'altra vita. V'è in oltre da fare osservazione che allorquando il soggetto dipinto indica la vittoria che si ottiene nelle corse, i cavalli sono in movimento fugace, come si vede nelle tavole CCXII e CCXVI di quest'opera, ma quando poi vi si rappresenta lo stato di placida beatitudine che tra i numi, e nelle sfere celesti godono gli estinti fatti eroi nell'altro mondo, allora i cavalli si muovono a lento passo, ancorchè le favole che rappresentano, esigessero un corso fugace, come la fuga di Anfiarao, il ratto di Proserpina, e simili altri che ho riportati alle tavole CCXVII e CCXIX. Osservo inclusive che nei bassirilievi volsci di Velletri si vedono le carrette condotte via da fugacissimi destrieri, che mostran la gara per la vittoria, mentre un de'carri di quelle figuline ha i cavalli alati, ma in mossa di placidissimo corso, significando cred'io, quel placido godimento ch'era promesso alle anime [2].

TAVOLA CCXXIII.

Produco qui una quadriga in atto di veloce corsa, e frattanto in conferma di quanto dissi di sopra, faccio osservar la presenza d'una Vittoria alata che ne guida l'andamento. Qui dunque, secondo il parer mio, si allude il dipinto, non tanto al passaggio di un iniziato da questo all'altro mondo, quanto la fatica e lo studio per meritarsi questo passaggio in una ben augurata maniera, cioè gareggiando e vincendo nell'agone dello stadio colle virtù del corpo, a significare quelle dell'animo, le quali difficilmente s'esprimono coll'arte del disegno. In fatti, che non in tutto qui si rappresenti un auriga cimentato alla gara delle carrette; che facevasi ne' giuochi

1 Monum. etr., ser. I, pag. 179. 2 Ivi, ser. VI, tavole T4, U4.

olimpici o circensi lo dimostra il costume dell'agonoteta, il quale è nudo, e col solo elmetto e scudo per difesa, e non già con quella veste talare che trovasi quasi sempre indossata a chi sta in atto di guidar quadrighe alla corsa.

Il Millin che pubblicò questa pittura [1], mostrò l' impossibilità di poter dichiarare chi sia colui che si vede protetto dalla Vittoria, poichè nessun attributo lo caratterizza. Ei rileva peraltro che l'artista volle accennare il punto del conseguimento della vittoria, coll'apporre nel campo due palme, simbolo del premio che attende il vincitore. Descrive poi la pittura ch'è nella parte avversa del vaso senza crederla meritevole di esser copiata mentre dice che somiglia a molte altre; vedendovisi un giovanetto che sorte dalla classe degli Efebi, per entrare in quella degli uomini che possono utilmente servire la patria loro. Due pedagoghi avvolti nel manto fingono di ragionare con lui, avendo ciascun di loro una benda che glie la presentano. Da questa descrizione vuol egli desumere che il vaso sia stato dipinto per un giovine guerriero, che abbia ottenuto il premio alla corsa de' carri, e che in quel monumento ne dovesse conservar la memoria; ma questa opinione, che prima era in molto credito, ora trova semprepiù difficoltà per essere ammessa, una delle quali si è che non da pertutto eran praticate simili corse, come da pertutto si trovano de' vasi con rappresentanze analoghe alla presente. Difatti lo stesso Millin modifica la proposizione col non credere che questa pittura direttamente rappresenti la vittoria ottenuta da colui al quale appartenne il vaso, ma che indichi piuttosto essere un personaggio eroico quegli ch' è condotto dalla vittoria. Il militar costume del quale è adornato lo fa supporre anche un soggetto di quei che vinsero ai giuochi eseguiti attorno alla tomba di Patroclo, o a quello di Archomoro, mentre anche in tal modo si può credere un'allegoria della vittoria riportata da colui che ha vo-

1 Millin, Peintures de vases antiques vulgairement appellés etruques etc., vol. 1, pl. XXVI.

luto che questo vaso fosse chiuso nella sua tomba. Prosegue in oltre il prelodato Millin a farci noto il di lui sospetto che questo vaso avesse il doppio oggetto di consacrare questa vittoria. e d'essere un monumento di memoria del giorno in cui avendo ricevuta la veste virile, ha nel tempo medesimo ottenuto il favore d'essere iniziato ai misteri di Bacco e di Proserpina, e lo deduce dal vedere presentate al descritto giovine delle bende per segno d'iniziazione [1]. Io non confermerò pienamente quanto si opina dal prelodato interpetre, giacchè son d'avviso che i vasi fossero posti nei sepolcri per atto di cerimonia usata dai superstiti che onoravano con essi il morto, e credo inclusive che per tale ornamento non fosse neppur consultato; ma concorro anch'io nel parere del Millin che in queste pitture vi siano molti indizi di iniziazione e di mistero.

TAVOLA CCXXIV.

La bella pittura qui esposta, dice il Millin, ci fa vedere un soggetto assai comune su i vasi dipinti. È una corsa in un arena il cui limite è una colonna. Si vede altresì ch'è un vincitore nei giuochi quegli ch'è qui rappresentato, poichè la vittoria gli reca una corona [2]. Io peraltro son d'opinione che quell'auriga corra attorno a un sepolcro segnato da una colonna ionica, giacchè quello fra gli ordini architettonici sceglievasi per ornare gli oggetti ferali; come infatti noi vediamo l'ionico in preferenza d'ogni altr'ordine usato frequentemente nei cinerari di Volterra.

TAVOLE CCXXV, CCXXVI E CCXXVII.

Le pitture che rappresentano le tre seguenti Tavole sono prese da un vaso de'più celebri che si conoscano fino al presente. Sappia-

1 Millin, Peintures de vases antiques vulgairement appellés etrusques etc., vol. I, pag. 49, not. 5.

2 Millin cit., vol. II, pl. LXXII, p. 175.

mo dall'autore che lo ha pubblicato con dotta interpetrazione [1], che trovato nelle campagne di Bari, venne in possesso del principe della Torrella a Napoli.

Nella facciata anteriore posta qui alla tavola CCXXV vedesi l'apoteosi d' Ercole condotto in cielo da Minerva in una quadriga: soggetto che in varie guise rappresentato lo vedemmo in alcune tavole antecedenti [2]. A rigore peraltro delle antiche liturgie pagane Mercurio e non Minerva dovrebbe accompagnar Ercole come ogni altro mortale alle sfere celesti. Par dunque piuttosto che il pittore abbia dovuto formar del soggetto un' allegoria più adattata all'uso che del vaso doveasi fare, ch'era di destinarlo a stare in un sepolcro presso un cadavere. Credo pertanto che adattatamente ad un tal destino siasi rappresentata qui Minerva per significato della stessa virtù, l'esercizio della quale dovea meritare un premio nell'altra vita. Infatti anche l' interpetre dice che questa Dea, la quale avealo costantemente protetto sulla terra, l' avea fatto trionfare dalle sue difficili imprese, che l'aveva inclusive accompagnato all'inferno, e di là ritirato, lo conduce in fine alla dimora dei numi, ove questo figlio di Giove dee ricevere l' immortalità, in ricompensa delle nobili sue fatiche. Una Vittoria ch'è dietro al carro porta le armi di Minerva, e il dotto Millingen rileva che l' asta inversamente portata da lei può essere allusiva alle funebri cerimonie che precedettero l'apoteosi di quell'eroe; ed a giustificare questo suo divisamento reca in mezzo un passo adattatissimo di Virgilio [3]. Un' altra Vittoria precede costoro, portando un candelabro, come appunto nella pompa dionisiaca di Tolomeo Filadelfo alcuni satiri e vittorie portavano candelabri e *thimiateri* d'oro [4].

Nel piano inferiore della composizione il ch. Millingen vede Bacco mollemente coricato, con vaso potorio e tirso nelle mani, in atto

1 Millingen, Peintures antiques et inedites de vases etc. pl. XXXVI, XXXVII e XXXVIII, pag. 58.

2 Ved. le tavv. XCV, XCVI, e CCXXII.

3 Aeneid., lib. X, 92-93.

4 Athen., lib. V, cap. VI, ap. Millingen, l. cit., not. 6.

di trattenersi con una donna assisa a'suoi piedi, portando un ramo di ferula, ed a compiere simmetricamente la composizione si pose dal pittore da una parte una Menade, e dall'altra un satiro. L'espositore ingenuamente dichiara di non trovar legame veruno tra questa composizione e quella del rango superiore, ma nonostante ci sodisfa col manifestare la sua opinione, che l'artista abbia aggiunto all' apoteosi d'Ercole queste figure, per arricchirne l' insieme della composizione o piuttosto abbia avuta l'intenzione di alludere con questa più bassa rappresentanza alla gioia ed ai piaceri che un eroe deve trovare nel soggiorno celeste [1]. Se dunque consideriamo l'intiera composizione come simbolica, noi vi riconosceremo l'allusione ai piaceri d'una vita futura, che secondo i misteri dionisiaci sperar doveva un' anima, la quale avesse nella sua esistenza sulla terra trionfato al pari d' Ercole della virtù. In questo caso le due figure del satiro e della Menade sarebbero poste nella pittura ad oggetto d'empire i vuoti che occupano, e frattanto rammentan Bacco ed i suoi seguaci, tra i quali sarà stato l'iniziato sepolto col vaso che osserviamo.

Nella parte opposta del vaso, che noi troviamo alla Tav. CCXXVI. si vede chiaramente dipinta la battaglia delle Amazzoni coi Greci: soggetto assai frequentato dagli artisti pittori de'vasi. Nella parte superiore un sol Greco lotta con tre Amazzoni, una delle quali è a cavallo ed un'altra pare a terra ferita, mentre una terza vibra un dardo contro al nemico. Nella parte inferiore una sola delle Amazzoni si batte con due Greci mentre un banditore dà fiato alla tromba per annunziare che ha principio l'attacco guerriero.

Il collo del vaso è parimente ornato di pitture che appariscono alla Tavola CCXXVII. La parte superiore offre secondo l' interpetre una scena dionisiaca: tre giovanetti con attributi analoghi si presentano ballando all'armonia d'un doppio flauto che suona una donna, la quale è seco loro. La pittura inferiore che lo scrittore nomina la parte rovescia del vaso presenta, secondo lui, uno de' sog-

1 Millingen cit., pag. 59.

getti d'ospitalità, che si trovano spesso dipinti su vasi, ma senza poterle applicare a nassun fatto particolare e conosciuto della mitologia, per mancanza, com'egli dice, di circostanze sufficientemente caratteristiche. Una donna offre, a suo dire, del vino ai due guerrieri che sopraggiungono, mentre un giovine lor presenta un vaso contenente l' olio o i profumi de' quali debbon far uso nel sortire dal bagno [1].

Io non credo che sempre debbansi reputar soggetti d'ospitalità quei che hanno una donna in atto di porger da bere a qualcuno, e tanto meno l'ammetterei qui, dove un tal soggetto resterebbe del tutto isolato e sciolto da ogni restante della composizione dell' intiero vaso; e intanto a legarne le qui esposte pitture non parmi difficile, qualora s'usi del consueto mio sistema: legame che non curò di trovarci il ch. interpetre ed espositore da cui le trassi.

Il combattimento delle Amazzoni è secondo me un'allegoria de'contrasti che nella vita s'incontrano, e sian pure i combattimenti delle Amazzoni, o d'altri guerrieri che sempre hanno allusione alle avversità che s' incontrano in questa vita, di che ho data ragione altrove [2], nel mostrare una simile allegoria frequentata nei cinerari di alabastro di Volterra. La rappresentanza dionisiaca non altro significa se non che la venerazione a Bacco nume tutelare dei morti e degl'iniziati, i quali per opera de'di lui misteri dovevano sperare il premio nel mondo a venire. La donna che porge da bere al giovane sedente con le doppie lance in mano è, secondo me, la Vittoria che porge la divina bevanda del nettare a colui che chiede riposo e beatitudine, dopo aver contrastato da forte nel conflitto tra le passioni e la virtù, fino al momento di morte. L' apoteosi d' Ercole è appunto un esempio luminoso di chi sà vincere da virtuoso le avversità della vita per cui ne ottiene la beatitudine fra gli Dei, come ottenne Ercole stesso. L'uomo recombente con segni di Bacco è chiaro indizio del beato riposo ottenuto già per le virtù praticate

1 Millingen cit., pag. 60.

2 Monum. etr. ser. i, p. 334, 543.

a similitudine d' Ercole nel corso della propria vita: così tutta la pittura non è che una storia animastica di colui presso al quale dopo morte fu sepolto il vaso che la contiene.

TAVOLA CCXXVIII.

La separazione dell' anima dal corpo nella persona di un qualche iniziato nei misteri è un soggetto tanto frequentemente, quanto variamente rappresentato. Qui pure ne vedo una variata ripetizione. Il Millin che ha pubblicata questa pittura, vi ravvisò il rispetto che i Greci attestavano per l' ospitalità, e trova che questa pittura sia del numero di quei monumenti che sono stati destinati a rammentarne l' osservazione [1]. Per ammettere questa ipotesi bisognerebbe che io fossi informato del motivo che mosse gli antichi a seppellire sì frequentemente coi morti que' monumenti dipinti, ad oggetto di rammentare il debito d' usare ospitalità verso gli stranieri, come insinua a supporre lo stesso Millin. Dopo aver egli vanamente cercata nella storia eroica vari avvenimenti particolari, ai quali alludere la pittura in esame, si risolve a decidere che questa piuttosto rappresenti uno di que' congedi, un addio che sì spesso trovasi rammentato nella storia eroica. Infatti non si lasciavan partire i propri ospiti che dopo aver loro presentato da bere, ed augurata ogni felicità, come par che sia per fare il vecchio verso il giovane che tiene per mano. Questa cerimonia di congedo fa vedere al Millin che il giovine intraprende i simulati e simbolici suoi viaggi che erano una parte delle cerimonie d' iniziazione; finalmente le armi delle quali è coperto fan credere al già lodato scrittore che il giovine debba istruirsi a domare le sue passioni, come deve imparare a vincere i nemici della sua patria.

Io credo che le si possa dare anche un'altra interpetrazione. Dissi già nell' antecedente spiegazione, che una donna davanti ad un

1 Millin, Peintures de vases antiques etc., tom. II, pl. XV, p. 26.

militare mostrando di porgere ad esso una bevanda era da tenersi per la Vittoria che porge il nettare divino. Qui pure ammetto esser la donna una Vittoria, come ho detto anche altrove [1]. È dunque il militare lo spirito dell' estinto sepolto col vaso, convertito in eroe, come ho provato altre volte [2], il quale si congeda co' suoi aderenti che lascia in terra, e dopo aver bevuto quel nettare che dee farlo beato, passa agli Elisi. Le urne cinerarie di Volterra mostrano a diecine parecchie questo soggetto, dove una donna in significato dell'anima, com' io credo, stende la mano di congedo ad un uomo [3], e vorremo credere che dappertutto si tratti d' accordata ospitalità agli stranieri ?

TAVOLA CCXXIX.

Avendo io tratto il presente soggetto dall' atlante delle incisioni spettanti all' opera del ch. sig. Micali intitolata l' Italia avanti il dominio de'Romani, è dovere ch' io ne riporti altresì la interpetrazione dell' autore medesimo. Egli dice pertanto che questo vaso, da lui chiamato etrusco, in terra cotta fu trovato nelle vicinanze di Viterbo. Ravvisa quindi nella pittura Ercole barbato portando sulla spalla il cinghiale d' Erimanto ad Euristeo, che nascondesi dentro una botte. A sinistra vede Minerva e a diritta un compagno d' Ercole, parimente barbato che porta la clava e l'arco scitico [4]. Se però esaminiamo con attenzione lo stile della qui copiata pittura, lo troveremo talmente simile a quello usato in altri vasi che si giudican greci, da non aver sostegno per dichiarare questa pittura un lavoro etrusco. Ne sia d'esempio la tav. CLXI di quest' opera stessa, ove credo rappresentata una pittura, la quale per ogni riguardo può dirsi greca, perchè trovata nel regno di Napoli, ov' era la Magna-Grecia, e più

1 Ved. Monum. etr., ser. v, p. 424.
2 Ivi, pag. 425.
3 Ivi ser. 1, tav. XXII.
4 Micali, Monuments antiques pour l'intelligence de l'ouvrage intitulé L'Italie av. la domination des Romains, pl. LXV, pag. 18.

chiaramente farassi paragone di stile, e ne resulterà l' uniformità, se poniamo la mente alla tav. CLXXIII, ove la pittura che vi si vede, fu eseguita a Girgenti. Chi sa che un qualche artista Greco non siasi portato in Etruria a dipinger vasi da chiudersi ne' sepolcri?

TAVOLA CCXXX.

La pittura qui espressa sta nel rovescio d'un vaso di cui abbiamo dato l'anterior parte nella tavola antecedente. Il sig. Micali che l'ha illustrata il primo, ch'io sappia, dice che in questo rovescio si vedono dei contadini che battono un albero per coglierne i frutti. Ma di queste due pitture torneremo a ragionare nella spiegazione della tavola seguente.

TAVOLA CCXXXI.

Racconta il ch. sig. Vincenzo Campanari che in Viterbo furon trovati due vasi dipinti, un de' quali si vede nell'atlante del sig. Micali annesso all'Opera intitolata l'Italia avanti il dominio de' Romani, ed è quello del quale abbiamo dato nelle due tavole antecedenti i disegni. L' altro vaso di cui si dà qui la copia fu rinvenuto nelle stesse vicinanze di Viterbo. Ha come il primo due anse e il coperchio; nè punto gli cede nella eleganza delle forme e della pittura, se non che quivi il corpo del vaso è tinto d'una vernice uguale color di ferro, e le figure si aggirano attorno al collo di esso [1]. Nel primo, che spiegò anche il sig. Micali, vien rappresentato Ercole, che vinto il cinghiale d'Erimanto, lo reca vivo al re Euristeo, come è narrato da Diodoro Siculo nel II libro delle antichità al cap. IV.

Dalla sinistra del riguardante vedesi Ercole nudo, armato però

1 Illustrazione di due vasi etruschi rinvenuti a Viterbo, di Vincenzo Campanari socio corrispondente dell'accademia romana di archeologia. Sta nel tom. II delle Memorie Romane di antichità e belle arti. Roma 1825, p. 155.

di spada al fianco, ed alquanto curvo sotto al peso del cinghiale, che si è caricato vivo, coi piedi all'insù sopra l'omero destro, per la qual situazione della bestia non può vedersi l'intiera testa dell' eroe. Egli appoggia il piè destro sull'orlo d' un gran vaso ch'è posto in fondo del quadro. Ivi dentro sta rannicchiato il re Euristeo, che leva in alto le mani come chi si muove per la paura. Vicino ad Ercole sta parimente nudo, un suo compagno, portando in mano l'arco disteso, e la nodosa clava: nè si sa perchè non porti anche la spada, di cui l' eroe non dovea far nessun uso nell' affrontar la bestia, come racconta Diodoro. Alla destra del quadro è Minerva maestosamente vestita, armata d' elmo, di lancia e di scudo, che ad Ercole si rivolge placidamente, come sua divinità tutelare. Ercole armato di spada trovasi ben di rado, e comunque questa di lui impresa vedasi rappresentata in vari bassirilievi non è, che sappiasi, comparsa ancora in altro vaso, ciò che molto pregio aggiunge a questo bel monumento altronde assai commendevole per la eleganza dell'artifizio il quale ci rammenta i tempi di Etruria, divenuta già familiare alla mitologia, ed alle arti dei Greci [1].

L' altro argomento di pittura che qui corrisponde alla CCXXX Tav. è la coglitura degli olivi. Si vede nel mezzo la pianta carica di frutti. Un villano di quà ed uno di là con leggiere e pieghevoli verghe ne battono i rami, ed un terzo villano raccoglie le cadute olive e le ripone nel canestro a'piè dell'albero. Anche costoro son nudi, meno il dorso che tengon coperto di pelliccia, nè questa ha ricevuto garbo d'alcuna raffilatura, mentre vi si scorge il codino ed il cuoio della testa dell'animale a cui fu detratta.

Dice poi l'interprete, che quelli i quali trattano di cose rustiche declamano volentieri contro l' uso di batter gli olivi per farne la raccolta, ma riflette che l' Etruria marittima per quanto fiorisse di popolazione e d' industria campestre, non potè in alcun tempo pareggiar colle braccia de' coloni la vastità de'suoi campi, e tal cau-

1 Campanari cit.

sa principalmente fece inventare fino dai primitivi agricoltori certi metodi più compendiosi, certi sistemi propri di queste contrade, che dopo tanti secoli e tante vicende ancora vi durano. Trova poi rimarchevole che la stessa usanza di batter gli olivi invalse fra i Romani, perchè questi furon discepoli degli Etruschi, specialmente in agricoltura, e perchè molte parti dei lor terreni trovavansi nella stessa durezza di circostanze [1].

Scorgesi quivi altresì, secondo l'interpetre, il primitivo modo di usar per vesti le pelli degli animali così rozze come natura le somministrava. Non crede peraltro che quando questo vaso fu fabbricato, essendo le arti in sì bel fiore, i villani d' Etruria non costumassero di dar loro un garbo migliore col risegarne la superfluità della coda, delle orecchie e delle gambe. Contuttociò il pittore volle qui ritenere il primo costume delle antiche pellicce, perciocchè l'antichità spande su i costumi un non so che d' eroico, ed i pittori l'hanno sempre afferrata volentieri. Vuol di più immaginare per un istante che i tre villani coperto avessero di quelle rozze pelli non raffilate non solo il tergo, ma tutto il resto della persona, e trova che altro lor non mancava per parer tre satiri, quali dall'antichità vennero figurati colle orecchie aguzze, colla coda in arco, co' piedi di capra. Di qui vuol che venissero quelle strane deità selvagge, e così degli uomini a cavallo vuol che si facessero i centauri, e così finalmente degl'Itali Aborigeni si formò una razza d'uomini che spuntò dai tronchi degli alberi [2].

L'altro vaso di cui si dà il disegno in questa CCXXXI Tav. fu rinvenuto nelle stesse vicinanze di Viterbo ed appartenne al sig. Tranquillino Zeppi di detta città.

Due sono gli argomenti di questa pittura. In uno è lo stesso fatto d'Ercole nell'altra tavola osservato, il quale per questa replica

1 Illustrazione di due vasi etruschi rinvenuti a Viterbo, di Vincenzo Campanari socio corrispondente dell'accademia romana di archeologia. Sta nel tom. II, delle Memorie Romane di antichità e belle arti Roma 1825, pag. 155.

2 Ivi.

dà motivo all' interpetre di conoscere che in questa parte d'Etruria godeva di molta celebrità. Il costume ed atteggiamento di queste figure è quello osservato nell'altro vaso. Solo differisce Minerva che qui si presenta di fianco, mancante d'elmo, di lancia e di scudo. Differiscono ancora l'eroe ed il suo scudiero per la breve sopravveste di cui son cinti, quando nell' altro vaso eran nudi.

Nell'opposto soggetto s' ha un Bacco coronato, e riccamente vestito (esempio assai frequente nelle tazze ed altri vasi d'Etruria), il quale stando in piedi si accosta alle labbra un vaso da bere formato a foggia di corno di capra. Un satiro gli è davanti con un gutturnio nella destra, e leva la sinistra in atto di parlargli. Un altro satiro gli sta dietro, e verso di lui si volge con un piè sollevato in atto di saltare. Una vite ricca di pampani e di grappoli spande i lunghi suoi tralci nello spazio che rimane vuoto fra le figure, ed al disopra dei due satiri. Questi hanno in capo una pelle che lor discende sulle spalle a guisa di cappuccio, e quel che salta sembra coronato di frondi; nel resto son nudi, ed insigniti di lunga coda. Così l' interpetre [1].

Io non credo che queste pitture, per quanto trovate nell'antica Etruria, dir si possano rigorosamente etrusche, mentre lo stile, non meno che il meccanismo di esse è del tutto compagno ad altre molte che trovate nella Magna-Grecia o in Sicilia, come ho accennate non possono aver nome d'etrusche. Che più propriamente dir si possano greche, vorrei desumerlo oltre all' indicata somiglianza dal vedere tra le pitture antiche d'Ercolano, [2] che non mi si negheranno di greca manifattura, Ercole con il cinghiale sulle spalle precisamente come questo, e con un piede sull' orlo del vaso in atto di gettare la fiera sullo spaventato Euristeo, che ha come qui le braccia e la testa fuori del vaso. E vorremo credere che il greco pittore d'Ercolano abbia copiata questa rappresentanza di tema tutto greco dall' invenzione di un pittore etrusco? Non credo neppure che i

1 L. cit. 2 Tom. III, tav. XLVII, p. 247.

villani raccoglitori di olive della tav. CCXXX ci diano nessuna idea del costume etrusco presso i contadini di quei tempi, giacchè almeno vi sarebbe conservata quella modestia che nel coprirsi è propria di tutte le nazioni e di tutti i tempi. Ma credo piuttosto che un pittor greco affettando nel suo dipinto arcaiche maniere, abbia rappresentate fantasticamente quelle figure nel modo che ha creduto il più atto ad esprimere questa sua idea. Molto meno poi vorrò credere che da sì fatte figure siasi tolta l'invenzione di comporre i satiri ed i fauni che si vedon dipinti nei vasi, su di chè ho detto non poco nelle varie interpetrazioni che ho date a questo genere di pitture [1].

Cade poi qui l'opportunità di notare che dei due vasi, uno almeno ha rappresentanza bacchica, e ciò fa vedere quanto poco scostavansi gli antichi dal culto misterioso di Bacco nella esecuzione di queste stoviglie. Ora io considero che nè i contadini che raccolgono i frutti, nè i satiri che stanno intorno a Bacco lor nume, hanno diretto rapporto con Ercole presso Euristeo, di che si vede fatta unione in questi due vasi. Ma se consideriamo tali pitture fisicamente ed astronomicamente sul sistema ch'io presi a seguire nel mio trattato dei monumenti etruschi o di etrusco nome, potremo dire che i tre soggetti qui espressi hanno una immediata connessione fra loro. Imperciocchè il cinghiale come segno astronomico fu sempre indizio dell' entrar dell' inverno presso gli antichi [2], e la raccolta dei frutti [3], egualmente che quella del vino significò presso di loro medesimi l' inverno preceduto dall' autunno che era il tempo consacrato a Bacco reputato da loro il nume dei morti [4].

1 Monum. etr., ser. II, p. 603; V, 445.
2 Ivi, ser. I, p. 602.
3 Ivi, p. 505.
4 Ivi p. 200, 201, 595. II, p. 274 723, 743.

TAVOLA CCXXXII.

I contrasti e le gare son soggetti frequentatissimi nei monumenti sepolcrali, del qual genere io giudico questi vasetti, come il presente trovati nei sepolcri. Qui manifestamente compariscono due giovani fra di loro pugnar col cesto, e gli altri gli credo e giudici e spettatori, quanti insomma bastassero a riempire il vuoto preparato a ricever figure attorno al vaso. Errerebbe poi a mio parere, chi giudicasse essere stati eseguiti questi vasi per ornamento, qualora si creda che l' ornato specialmente in pittura si ponga in siffatti utensili per abbellirli, giacchè non potevasi accrescer bellezza al vasetto non ignobile per se stesso, coll'aggiunta di sconce figure come qui si vedono. Certo è però che il pittore, chiunque egli fosse, doveva aver pratica di segnare umane figure, mentre i due combattenti son toccati con spirito e valenzia. Perchè dunque tutt'insieme è sì malamente eseguito? a qual'oggetto una tal pittura in questo vasetto d'ottima vernice, di finissima terra, di non sgradevole forma, se la pittura non gli doveva crescer pregio? Eccone a mio parere il motivo: io vidi come ho detto in principio, i contrasti e le pugne assai frequenti nei soggetti espressi ne' monumenti sepolcrali, e credo che vi si facessero con simbolico significato de' contrasti che l'uomo incontra nella vita, e dai quali è liberato in virtù della morte, la quale a questo riguardo pretendevasi di rendere meno repugnante ai mortali. La pittura del vasetto che qui esaminiamo era dunque, se non bella per la sua esecuzione, almen utile per la sua significazione, ad un oggetto che accompagnar doveva un cadavere al sepolcro e per atto di religiosa splendidezza esservi chiuso col cadavere stesso. Il vasetto, inedito fin'ora, esiste nella R. Galleria di Firenze, e le figure son lucidate dall'originale con ogni precisione e qui riportate nella loro medesima dimensione, come ognuno può riscontrarlo al num. 16, 78.

TAVOLA CCXXXIII.

L'atto dei due nudi giovani col pugno chiuso, par che li manifesti per due cestiari davanti al giudice, preparati alla pugna, e l'uomo ammantato potrà giudicarsi per conseguenza un testimonio della regolarità dell'azione. Così vedemmo nell'antecedente un uomo assiso qual giudice, ed alcuni ammantati quai testimoni del contrasto. Qui sebbene il fatto sia lo stesso, pure le figure, cred'io, son poche, perchè la forma del vaso non offre nel suo corpo un campo più esteso, onde riceverne maggior numero. Il collo del vasetto ch'è pur dipinto ha un uccello che forse è il simulacro dell'anima, come ho detto altrove [1]; e i due giudici attestano ch' ella merita per la giustizia e virtù delle azioni un adeguato premio. Il vaso esiste inedito nella R. Galleria di Firenze, le cui figure sono in tutto eguali a queste. Il suo numero d'ordine nell'inventario della R. Galleria è 16, 56.

TAVOLA CCXXXIV.

Che diremo delle due qui espresse rappresentanze, se non quelle cose medesime che si dissero per ispiegare le due antecedenti? Ecco qui un combattente: e si volle probabilmente che per tale s' intendesse l'uomo che fu sepolto con questo vasetto allato. I due ammantati attestano della maniera virtuosa colla quale ha contrastato colle avversità della vita, quale intrepido guerriero. La conseguenza di tuttociò par che sia dover esser costui premiato nell'altra vita, come promettevasi nei misteri. La ripetizione del soggetto nel vaso medesimo indica essere stato in uso di non lasciare in esso uno spazio vuoto di pittura qualunque ella fosse. Difatti anche il dipinto eseguitovi è d' un disprezzo eccedente: mancano mani e braccia, mancano bocche, mancan de'nasi, mancan de'piedi: tutto insomma è

1 Monum. etr. ser. v, p. 367.

lavoro di pochi minuti. Or non essendosi voluto pensar dall' artista ad un soggetto di complicata mitologia che fec'egli? ricorse ai soggetti comuni, a cose animastiche. Dunque la relazione all'anima era il tema il più comune di queste stoviglie: tema adattatissimo a trattarsi per occasioni funebri e non già per premi atletici, per nozze, e per eroici doni, come è stato supposto. Questo vasetto esiste inedito nella R. Galleria di Firenze al num. 16 44.

TAVOLA CCXXXV.

Il metodo tenuto dall' archeologo Laborde nel dar le interpetrazioni alle pitture dei vasi fittili, è il seguente, meno l' abbondantissimo corredo di dotte note delle quali riporto soltanto le citazioni.

Quella donna la cui belleza funesta, come l' avea predetto Erofile [1], produsse la disgrazia nell' Europa e nell'Asia:

. . . . *Troyae et patriae comunis erinnys* [2].

Elena ebbe non solo numerosi panegiristi [3], ma inclusive a lei furono dedicate alcune isole [4], inalzati dei templi [5] e celebrate alcune feste a di lei onore [6], e inclusive gli furono offerti de sacrifici [7], ed a Terapne aveane di quei che gli Eroi, ma sibbene alle celesti divinità erano offerti [8].

Se pertanto distinti oratori non isdegnano di celebrare l'apoteosi d'Elena nei loro discorsi, non è meraviglia che gli artisti altresì abbian trattato il soggetto medesimo. Noi crediamo che questa pittura ci rappresenti l' apoteosi di quest' eroina.

1 Pausan. Phocid., c. 12.
2 Virg. Eneid. II, 573.
3 Isocrat. Encom. Helen.
4 Paus. Attic., c. 35.
5 Pausan., Lacon, c. 15 9, Isocrat. cit.
6 Hesych. in Ελενια.
7 Isocrat. cit. Aeneas Gazoeus.
8 Eustath. ad Iliad., lib. 1, Schol. Apoll. ad lib. 1 Etymol. magn. in voc. Αναρρυσίς, Homer., Iliad. I. Soph. Ajac. v. 298.

Sappiamo che chiunque sia stata sua madre [1] sempre si rappresenta sotto l'esterior forma d'un cigno Giove, che n'ebbe il possesso, e dette nascimento alla giovinetta che nacque da lui [2]. Questo nume per gratitudine situò nel cielo [3] il felice volatile di cui avea prese le forme, e lasciogli stese le ali com' egli le avea quando tornò nei cieli 4. In questa guisa vengono rappresentate sulla nostra pittura [5]. È dunque probabile che sia il cigno padre d' Elena che qui si vede. Elena è seduta sulla di lui schiena, non è ella dunque un'idea galante non men che ingegnosa di aver fatto condurre in cielo questa beltà sì famosa dall' uccello medesimo a cui dovea l' esistenza?

Tutto concorre a provare che questa pittura ci rappresenti l'apoteosi d' Elena. Vedesi accanto a lei l' introduttore de' nuovi numi nel cielo, Mercurio [6] che tiene elevato il suo caduceo. Quella donna che è posta più da lungi, quasi avesse lo sdegno in fronte con lo scettro in mano [7], è fuor di ogni dubbio Giunone, la quale si allontana sollecitamente per non essere spettatrice d' un avvenimento che le rammenta crudeli cose

. . . . *Manet alta sub mente repositum*
Iudicium Paridis spretaeque iniuria formae [8].

Dietro d' Elena facilmente riconoscesi Giove alla maestà dell'aspetto, al seminudo suo corpo [9], ed allo scettro che tiene in mano [10]. Par ch' egli stia pronunziando le misteriose parole che debbon concedere l'immortalità a sua figlia, e le pronunzierà nove volte [11], secondo

1 Euripid. Helen., v. 19. Diod. lib. IV, Virgil. Aeneid., lib. I, v. 656. Hyg. Fab. 77. Gorgia in Helen. Paus. Attic., cap. 33, Apollodor., lib. III, Hygin. Astron, lib. II, c. 3. Germanicus, cap. 24. Theon, pag. 136. Isocr. Encom. Helen. Eratosth. c. 25.
2 Isocr. cit.
3 German. cap. 24. Hygin. Astron. lib. II, c. 3. Theon. p. 136.
4 Theon. cit. Hygin. cit. German. Caes. c. 20, p. 201.
5 Ovid. Fast. lib. III, v. 794.
6 Pausan. Lacon. cap. 18.
7 Pausan. Baotic. cap. 41. Hom. II, 101-8.
8 Virgil. Aeneid. l. I, v. 31.
9 Tischbein, tom. III, pl. I, tom. IV, pl. XXXV.
10 Dempster., De Etruria Regali lib. II, c. 2.
11 Ovid. Metham. lib. XIII, circ. fin. Fastor. lib. V, Stat. Thebaid. l. IV, Macrob. Somn. Scipion. lib. II, cap. 4.

l' uso, come l' indicano i nodi de' nastri su i quali appoggia il piede, che son pure in numero di nove.

Dall'altra parte del cigno vedesi fra gli allori Apollo dafneforo [1], sia perchè la di lui presenza fosse necessaria nelle apoteosi, o che il pittore ha voluto adunar tutte le tradizioni sulla consecrazione del cigno tra le costellazioni; in fatti pretesero alcuni autori che quel volatile fosse stato collocato nel cielo per l' eccellenza del suo canto [2].

L' ultimo personaggio del quale in fine si ha da parlare vedesi nella posizione medesima di Elena, il quale non può essere che Venere, la quale fu cagione di tutte le di lei sciagure, non men che de' misfatti cagionati dal di lei ratto [3]. Essa dovette pertanto assisterla al di lei arrivo nell' Olimpo, ed in fatti è stata rappresentata come la di lei protettrice in un gesto quasi di supplice, vale a dire assisa [4], domandando in certo modo agli Dei l' immortalità per Elena.

Tutte le figure di sì bella composizione si riferiscono infatti ad un' azione principale, e come questa unità di soggetto non incontrasi così spesso fra le composizioni degli antichi, si può dedurne che questo vaso sia de' migliori tempi dell'arte in Grecia. Lo stile severo e semplice del disegno, e l' eleganza delle forme corroborano ancor più una tal congettura.

TAVOLA CCXXXVI.

Presento al mio lettore un rame ch'egli avrà osservato nell'opera di Hancarville [5], la cui significazione non fu mai spiegata. L' antiquario perciò che cerca con avidità opere inedite, non sarà probabilmente men sodisfatto, se mi riuscirà renderglielo intelligibile per una

1 Diodor. lib. 17. Ovid. Metham., lib. 1, fab. 15. Pausan. Phocid. c. 6. Macrob. Saturn. lib. 1, cap. 12.

2 Theon. pag. 136. Caes. c. 20, p. 201. Aelian de animalib. l. XIV, cap. 13. lib. IX. c. 1.

3 Isocrat. cit. Eurip. Helen., v. 27.

4 Homer. Odiss lib. VII, v. 153. Plutarc. Vit. Themistocl. et Coriolan. Diod. l. XI.

5 Vol. II, rame 72.

dotta interpetrazione del celebre Cristie, ancorchè il monumento sia per la sola figura già noto. Il principale oggetto in questa scena è il Bacco terminale, ma altre figure vi si comprendono d' importanza allegorica. Alla diritta d'una colonna col suo capitello collocata sopra un fonte o dietro un altare, un'apertura trasparente di nuovo spiega il Bacco trasparente in uno stato fisso, ed in un' altra apertura alla sinistra sta una figura nuda, le cui membra si muovono come se fosse nell' atto di ballare. La colonna è qui il confine fra il moto ed il riposo, e sembra illustrare l' inerzia di Bacco, e la sospensione temporale de' suoi poteri. Così molto si può raccogliere dalla pittura che si lascia per ora, per considerare quel che vien suggerito rispetto ad essa da una moneta di *Thespiae*, il cui rovescio sculto nell' opera di Pellerin mostra [1] un alto *fallus* attraversato da tre linee orizzontali, da una parte del quale è un oggetto alquanto rassomigliante ad una campana, e dall' altro un thetha, nella sua antica forma quadrata ⊟ come la lettera iniziale di Tespie in Beozia, dove è stato supposto che la moneta fosse battuta.

Pausania c' informa [2] che la figura di Ερως Amore in Tespie era una pietra bianca, cioè un *fallus* o obelisco, talchè se l' emblema principale nella moneta alludesse ai suoi riti potremo concludere che non fossero della natura più decente. Ma tutto questo può forse spiegarsi per mezzo del trattato ascritto a Luciano *De Dea Siria*. L' antico tempio a Ierapoli [3] in Siria, vien riferito essere stato su di una eminenza nel mezzo della città, la base della quale era chiusa da un doppio muro. Vicino alle porte del nord erano eretti due falli

1 Medaglie dei popoli e delle città, vol. 1, rame 25, fig. 26, Haym ascrive questa medaglia a Tebe. L' oggetto principale su di esso è stato generalmente chiamato un turcasso *faretra*.

2 Boeotic. lib. IX, c. 27, pag 761. Ed Kunii.

3 *Odiernum eius nomen Membik a primigenio Maboc nam a Seleuco Syriae rege dicta demum Ierapolis*. Rarke rei numariae, tom. II, part. II, pag. 279.

dell' enorme altezza di trenta scandagli [1], sopra uno dei quali un uomo ascendeva due volte ogni anno con una catena, come praticavasi dagli Arabi nell' arrampicarsi ai palmizi del loro paese. Giunto alla cima egli accomodava le sue vesti all' intorno in maniera da formare un nido o sede, ed avendo lasciato andare un' altra catena che egli portava seco, e tirato su per mezzo di quella il cibo e le cose necessarie, rimaneva sul fallo sette giorni. Assiso in aria pregava per tutta la Siria, ma mentre pregava suonava un campanello. Alcuni concepivano che essendo così più vicino agli Dei era udito con maggior vantaggio, mentre altri riferivano il costume al diluvio, quando tutti gli uomini si recavano in alto per cercar sicurezza. Il *fallus* con punte prominenti sporgenti da esso per aiutar l' uomo a salire, o forse a indicare le differenti altezze a cui l' acqua saliva, e la campana, sembrano essere imitate sulla moneta Tespiana. Il Mitra persiano, che supponevasi intercedere con Oromasdes deità, vien rappresentato galleggiante in aria sul mistico Tau; l'uomo perciò sul fallo che intercedeva con preghiera per tutta la Siria avrebbe potuto essere destinato a personificare Mitra; ma dice il Pseduo Luciano che alcuni riferiscono questa cerimonia al diluvio; e dagli studii, dalle ricerche assidue del dotto Sacy siamo informati che simili falli in Egitto si riferivano realmente alle inondazioni del Nilo, che sembrano aver servito di memoria nazionale a quel gran diluvio, che era egualmente rammentato sulle sponde dell' Eufrate.

Da un' opera inedita d' uno scrittore siriaco, del cui giro in Egitto venne dato un estratto dal De Sacy [2], apparisce che simili falli erano eretti davanti al tempio a Eliopoli in Egitto. Sulla cima di queste colonne obeliscali stavano berretti di rame del peso di molti quintali, e quando il fiume col quale comunicavano si elevava, l' acqua usciva dal berretto, come segnale agli indigeni della inondazione

1 Ho sostituito la giudiziosa emenda di Palmerio alla stravagante misura τριηκοσιων nel testo.

2 Nel Magazzino inciclopedico del 1801, tom. VI.

annua. « Può esser difficile di concepire la precisa applicazione del palo obeliscale sulla moneta Tespiana o Tebana. Se realmente rappresentasse quel che vien sospettato, non è impossibile che posto in qualche bassa situazione tale invenzione fosse stata adoprata per notare l'elevarsi e il cadere del lago *Opais*, e del suo singolare Katubatra, un interessantissimo racconto è dato da quell' accuratissimo viaggiatore [1] ». Noi leggiamo nel racconto di Pokoche dell' Oriente [2], d' una colonna esistente a Balbek, nel capitello della quale era un bacino per l'acqua, da cui un canale semicircolare scendeva lungo il fusto; ed un alta colonna di forma curiosa più vicina al Lebanon. Il vescovo Pockoc dubitava riguardo al probabile uso di queste se fossero state destinate per condotti o per cerimonie superstiziose dei Pagani. Applicando queste osservazioni a tale soggetto immediato, si scopre il significato preciso di questa pittura. Vi si vede pertanto una fontana solstiziale, col capitello in forma di cratere, e col tubo sottile nel fusto della colonna il quale deve supporsi aver connessione col termine vicino ad essa. Quando l' acqua contenuta nella colonna era cresciuta, per principio delle inondazioni sostiziali, cercando il suo livello, si scaricava pel petto traforato di Bacco. Qui le pitture illuminate a giorno nel fondo di dietro divengono intelligibili, perchè siccome prima dell' arrivo del sole al solstizio la vegetazione si era rallentata, così al suo passarvi la vegetazione era restituita da queste inondazioni. Le figure opposte contestate del termine ed il Satiro ballante indicano la vicissitudine di inerzia e di attività, e l'effetto prediletto di tal fenomeno sulla natura si esprime dall'acqua che esce dal petto di Bacco [3].

1 Dodwel, Viaggi in Grecia, vol. 1, 238.

2 Vol. II, pag. 107.

4 Christie, Disquisitions upon the painted preck vases etc. chap. XIV. pag. 97. Of solstitial Foantains.

TAVOLA CCXXXVII.

Chi avesse desiderio di far delle riflessioni sull'antecedente soggetto per applicarne la interpetrazione a dei simili a quello, io ne offro uno di tal qualità, sebbene men chiaro. Manca qui la colonna che nell'antecedente pittura è creduta una fontana solstiziale; ma frattanto la base nella quale è posata, è quasi uguale per la forma e per l'ornato alla presente. Mancano le due figure ed una delle finestre le quali figure furon dette significative della natura in attività e della natura in riposo. Qui all'incontro pare che il concetto medesimo sia stato espresso dal pronunziato fallo annesso all' erme ch' io per decenza lasciai senza figurare, e questo allusivo, secondo io penso, alla natura attiva e producente e quindi è l' albero privo di foglie ch' io giudico attissimo a rappresentar la natura in assoluto riposo ed inerte.

La mancanza della fontana figurata per la colonna nell' antecedente pittura non è dunque l'oggetto principale della rappresentanza, poichè in tal caso qui non si troverebbe omessa, ma bensì la natura nel suo continuato giro d'attività e di quiete, i cui simboli ancor qui non mancano, e che ben possono essere stati allusivi al vicendevole stato di vita e di morte, a cui van soggetti gli uomini, e per cui sì frequentemente si trovano i falli presso i sepolcri [1].

TAVOLA CCXXXVIII.

S' io dico francamente esser qui rappresentata l' apoteosi d'Ercole, senza dar conto del motivo di tal supposto, non troverò fede in chi legge. Sappia egli peraltro che diversi mistici specchi abbi alle mani, ove il soggetto medesimo era espresso in modo an-

1 Ved. Monum. etr. ser. II, p. 683

che più chiaro. In quelli pure Ercole fassi noto per la sua pelle di leone che gli cuopre inclusive il capo, e a lui davanti è Mercurio, noto anch'egli al petaso alato che porta in testa, e sta dirimpetto ad Ercole, costantemente nell' atteggiamento medesimo di salire. Ercole nei mistici specchi ha talvolta il piede su dell' urna cineraria, quasi calpestasse le proprie ceneri, sorgendo a nuova e gloriosa vita [1]: ma tal' altra manca l'urna, sebbene il gruppo sia eguale d'Ercole, e di Mercurio, ed eguale il loro atteggiamento [2]. L' asta è pure talvolta in mano di Mercurio in luogo del caduceo [3], talchè quel gruppo atteggiato in modo uniforme di salire, è dappertutto significante Ercole, che dopo morte accompagnato da Mercurio, sale alla celeste dimora di Giove, per esservi deificato. Le donne onorano con doni il nuovo nume; e 'l giovine sedente pare da supporsi un iniziato che avendo imitato in vita le virtù d'Alcide, abbia ottenuto dopo morte il bramato riposo negli Elisi fra le anime beate. Dissi pure altrove che le fatiche d'Ercole furon simbolo dell'esercizio dell'animo nella virtù, in premio della quale figuravasi che Alcide n' avesse ottenuto lo stato d' immortalità pari ai numi [4]. Questa pittura si trova pubblicata dall'Hancarville [5], ma da nessuno ch' io sappia, interpetrata.

TAVOLE CCXXXIX E CCXL.

Tra i più bei vasi venuti alla luce fin ora, questo le cui pitture si vedono alle due tavole CCXXXIX e CCXL, merita particolar distinzione. Un famoso archeologo della Francia ebbe occasione di pubblicarlo tre volte, dal che argomentasi della importanza di conoscerne le rappresentanze, non meno che l'interpetrazione eruditissima ch' egli ne ha data nella sua opera delle pitture dei vasi

1 Inghirami, Monum. Etruschi, ser. II, tav. LXXII.
2 Ivi tav. LXXIV.
3 Ivi.
4 Inghirami cit. ser. V, pag. 372, 631.
5 Antiquités etrusq. grecques et romain, tirées du cabinet da M. Hamilton. Florence 1802, pl. 116.

antichi [1]. « L'arrivo, egli dice, di Danao nell'Argolide, e quello di Cadmo nella Tebaide, sono avvenimenti di prima importanza nell'antica storia della Grecia. Non è dunque da sorprendere che i poeti abbiano mescolate varie favole ai racconti che ne hanno fatti, e che gli artisti le abbiano consacrate nei monumenti. Il vaso che qui si descrive è uno dei più interessanti per quest' oggetto. »

« Cadmo era nato in Fenicia, ma d'una famiglia ch'avea regnato sull'Egitto: egli abbandonò questo paese per ordine di suo padre, ad oggetto di andare in traccia di sua sorella Europa, la quale era stata rapita da alcuni cretesi naviganti; o almeno fu questo il pretesto di tale spedizione, che non avea probabilmente per oggetto nient'altro che la fondazione di una nuova colonia. Cadmo era dunque uno di quegli uomini intraprendenti, che andavano lungi dai luoghi, dov' eran nati, per crearsi una nuova patria. Per giungere, ove fondare la sua colonia, egli andò errando quà e là per qualche tempo, e formando diversi stabilimenti. Si portò primieramente all' oracolo di Delfo per sapere, diceva egli, se avesse ritrovata con il suo viaggiare la sorella Europa: ma era costume del dio consultato di non risponder mai nulla di relativo direttamente alla domanda che gli veniva fatta. L' oracolo non tranquillizzò punto la inquietudine di questo eroe, ma dette una risposta, mediante la quale fu consacrato il di lui arrivo in quei contorni, come s' egli fosse stato un uomo protetto dagl' immortali del cielo. Un tale avvenimento procurò a Cadmo la confidenza degli abitanti, e dettegli un mezzo opportuno, perchè divenisse il fondatore di un nuovo popolo [2]. »

« Quest 'oracolo gli ordinò pertanto di prendere tra gli armenti di Pelagone una vacca marcata nei fianchi con il disco della luna, di

1 Millin. monuments antiq. ined. tom. II, p. 199. et Galerie mythologique etc. pl. XCVIII, n. 396, et peintures des vases antiques vulgairement appellés étrusques etc. tom. II, pl. VII, et VIII, p. 13.

2 Ved. lo Scoliaste d' Aristofane nelle nuvole, verso 1256 e quello delle Fenici di Euripide, verso 641.

osservare il luogo ove ella si arrestasse, e quivi sacrificarla, e dipoi fabbricarvi una città, dopo aver fatto scendere nell' inferno il terribile custode di Marte. Cadmo osservò l' ordine ricevuto, e mandò alcuni dei suoi compagni per attingere nella fontana vicina l'acqua occorrente per il sacrifizio. Lo strepito che fecero essi, svegliò il terribil drago guardiano di quella fontana, e ne divorò due, cioè Deiolcione e Serifo. Cadmo sorpreso del loro ritardo si portò personalmente a quel fonte e trovò il mostro, che pascevasi delle loro sanguinose carni, combattè con esso, ed ucciselo [1]. »

« La pittura figurata alla tavola CCXXXIX rappresenta l' ultima circostanza di questo memorabile avvenimento. Cadmo ed il drago ne formano il principal gruppo, ed occupano per conseguenza il mezzo della pittura ad oggetto che là si ponga la nostra principale attenzione: il terreno è sparso di grosse pietre, che da un lato s' innalzano in guisa di piramide, e formano la grotta dov'è la fontana, benchè non se ne veda lo sgorgo [2]. Il suolo è coperto di piante aquatiche. Presso la grotta è un lauro carico di coccole, il quale accenna che la grotta era contornata da un bosco, e l'artista scelse una tal pianta per esser comune in Beozia; ed era pur consacrata al Dio della guerra. Il terribil serpente erge la testa, minacciando con la sua triplice lingua l'eroe, e così gl' impedisce di accostarsi alla grotta, la cui custodia era stata a lui confidata. La parte superiore del corpo di quel serpente è coperto di scaglie, e gli anelli del ventre sono indicati da varie striscie: il capo è difeso da alcune lamine più larghe delle sue scaglie, e sormontate da maestosa cresta; una simile appendice vedesi scendere dal suo mento: i suoi occhi son tondi come quei dei serpenti, ma di una smisurata grandezza per esprimere probabilmente l'estrema estensione che attribuivasi alla vista di questi animali, e da tale opinione venne dato loro il nome di dragoni da δέρκειν δράκειν, che significa vedere.

1 Apollodor. lib. III, IV, 3, 4. 2 Ovid. III, 29.

Cadmo è vestito di una clamide attaccata sul suo petto con grosso bottone. Egli ha il cuturno cretese; la sua spada è sospesa a un brodiere, i capelli sono sparsi sugli omeri, ed in parte coperti da un berretto appuntato col nome di pileo. Ha in mano un vaso a due manichi, chiamato diota, e termina in punta, come se ne vedon dei simili nelle medaglie d'Atene. Questi vasi ponevansi sopra un cilindro sostenuto dai convenienti suoi piedi. Ha la mano dritta armata d'una grossa pietra, ch'è per iscagliare contro il drago, essendo state le pietre nei tempi eroici armi offensive, delle quali facevano i guerrieri uso frequente.

Dopo Cadmo si vedon due donne, delle quali non è facile determinare il lor nome, come è ugualmente difficile indovinare qual sia la parte che abbiano in quest'azione. Quella che è dopo Cadmo ha in mano una patera. Questa donna sembra aspettare che Cadmo abbia attinta dell' acqua con il suo vaso per empirne la patera, e incominciare il sacrifizio; l'altra donna alza con una mano il suo peplo e tiene un ramo di mirto. Or siccome questa pianta s' adoprava nei sacrifizi, e nelle iniziazioni, si può credere che questa femmina debba altresì prender parte a quello che Cadmo è per offrire.

Nel piano superiore le deità protettrici di Cadmo, sono spettatrici della vittoria che riportò su quel serpente l'eroe, che a loro era caro, e intanto abbelliscono ed animano tutta la scena. Mercurio è coronato di mirto, il che non è consueto. Egli ha il petaso gettato dietro le spalle; il suo caduceo è terminato con una punta simile a quella che serviva a fissare la lancia sulla terra, e alcune bende sacre si vedono sospese al simbolo del dio del commercio, protettore immediato dell'eroe [1], che ha portato nella Grecia la civilizzazione e l'uso dell'alfabeto. Il mirto del quale è coronato, e queste bende sacre additano altresì Mercurio come inventore dei sasacrifizi. Venere che vien dopo facilmente si conosce a lo specchio

1 Zoega, bassirilievi antichi di Roma, 1, 8-11.

che ha in mano, nel quale rimira la propria effigie. Pane fido di Mercurio par che abbia colloquio con Venere, mentre è accompagnato da un satiro. Il sole, la cui metà del disco raggiante si vede in alto di questa composizione, dà lume alla scena.

La pittura del rovescio ci fa vedere un uomo, la cui coscia sinistra ed il corpo sono ornati di bende, e tiene da una mano una tenia e nell'altra un frutto. Probabilmente è Bacco, avanti al quale sta Libera detta anche Proserpina: almeno così lo spiega il Millin. Io peraltro opporrei a tal parere la coda satiresca di quel nudo giovane, la quale a dir vero, non fu mai attribuita a Bacco, ma sibbene ai di lui seguaci, che si figurarono in forma di satiri. Chi poi volesse ad ogni patto dar conto delle varietà, con le quali vengon rappresentate le cose bacchiche nei vasi che io chiamo sepolcrali, credo che non otterrebbe in ciascuna pittura l'intento. Dietro a loro si vede un uomo, coperto in parte da un manto, ed è creduto dal Millin l'iniziato pel quale fu fatto il vaso. Io però non credo che l'iniziato pensasse da se medesimo di farsi fare quel da seppellirsi con lui. Le foglie d'ellera, come vedonsene spesso delle simili sopra questi vasi, fanno allusione alle orgie ed alle cerimonie bacchiche facenti parte delle iniziazioni. Al di sopra delle figure è un corpo rotondo, traversato da più nastri che lo tagliano in quattro parti triangolari e che sembra sospeso a un corpo solido, il che indica esser questa scena rappresentata in un luogo chiuso e coperto [1] ». Chi desiderasse avere più interessanti notizie di questo vaso, legga l'opera dell'eruditissimo sig. Millingen intitolata: Ancients unedited monuments principally, of grecian art. London 1822.

1 Millin, Peintures etc. cit.

TAVOLA CCXLI.

Quando una pittura di qualche fittile riesce agli archeologi di non facile interpetrazione d'uopo è che questa diffondasi alla cognizione di molti, onde sperimentare se ad alcuno fra quei, sotto gli occhi dei quali cade in esame, venisse fatto trovar via di spiegarne il significato. Diversi lumi ci furon dati fin' ora al proposito di questo vaso da due rinomati archeologi, onde viepiù agevolarne l'intelligenza; ed io che nulla vi saprei aggiungere d'istruttivo, procuro almeno, col riportarlo qui, di farlo noto a chi avesse genio d'occuparsene.

Riferisco pertanto ciò che se n'è pubblicato dal cultissimo sig. canonico de'Iorio, il quale dà conto di quel che n' è stato pubblicato anche prima di lui.

« Delle donne, egli dice, che sono espresse nel presente vaso, la prima a dritta del riguardante non ha altro abito che la semplice tunica, e quella propriamente detta la sistide, aperta dal lato dritto; ha di più il peplo che fa parte dell' anzidetta veste. Quello che si osserva di molto rimarchevole nel vestire di questa figura, consiste in due piccoli steli con foglie che si veggono attaccati agli omeri, ne'quali per la loro piccolezza non si può distinguere, se il figulino avesse avuta l'idea di rappresentare ramoscelli naturali, oppure artefatti. Terminano essi nel disegno, in modo che potrebbe credersi esservi nella loro cima un piccol fiore, ma questo non si può ravvisare con distinzione nel vaso. Con ambe le mani tiene una vitta che ne' suoi due estremi dividesi in tre tenui fili con piccoli fiocchi, ed ha presso di se un uccello della specie di cicogne, in atto di beccar quella vitta ».

« Vedesi indi un'altra donna, la cui tunica è simile a quella della precedente, e che porta con amendue le mani una cassetta chiusa, su della quale si veggono tre bacchette con foglie che sembrano di mirto. L'acconciatura della testa di questa figura è rara a rinvenirsi in siffatti monumenti. I capelli che cadono sulle spalle, so-

no legati nella loro estremità con un ornamento molto somigliante a quello che anche oggi si vede usato in alcuni paesi dell'Europa ».

« La terza donna veste diversamente dalle due precedenti, ed ha la tunica con maniche; e di più l'ampeconio che poggiato sul sinistro omero cadendo fino ai piedi, avvolge la parte inferiore della figura. Porta essa con la mano sinistra un amorino, il quale graziosamente aggruppato, mentre con parlante attenzione ha gli occhi fissi al volto della donna, distende le sue braccia e mani in atto di chiederle qualche cosa. Se mai il pittore avesse avuto in mente rappresentare con questa figura l'immagine di un giovinetto, oppure un amorino vivente, non è facile il definirlo; potendosi addurre argomenti sì per l'uno avviso che per l'altro. I dotti non trascureranno di osservare che esso mostra un'ala sola, e non due ».

« Parlando altrove di questo vaso [1] sospettai, prosegue l'interpetre che le tre donne, le quali camminano l'una dopo l'altra, fossero in atto di andare ad eseguire qualche sacrificio al dio *Pandamator*. Ora vi aggiungo un'altra conghiettura suggeritami dalle verghette con frondi che la donna di mezzo porta sul cassettino. Non è possibile ravvisar con distinzione la pianta cui le foglie appartengono; ma sembrano piuttosto di mirto; di qualunque pianta però sieno, sono similissime ad altre che ho osservato dipinte su di un altro vaso in cui è rappresentata una donna in piedi, la quale stringe con la sinistra due ramoscelli, uno dell'intutto simile a quelli che qui veggiamo, e l'altro con foglie più lunghe, e con essi fa delle aspersioni, se pure non dasse de'leggeri colpi ad un erma del dio degli orti, che oltre al suo distintivo termina con una maestosa testa di Bacco barbuto ».

« Sospetto perciò, segue a dire, che queste due rappresentanze possano darsi la mano a vicenda; e l'una dar lume alla spiegazione dell'altra, di modo che possa credersi che nel vaso del R. Museo le tre donne

1 Esso è stato anche pubblicato dal chiar. Millingen, il quale ne da semplicemente la descrizione.

sieno in cammino per andare al compimento di quella funzione che si vede eseguita dall' altra figura semplice e sola dipinta nell'altro vaso già detto [1]. Per qualunque delle due funzioni si trattasse nè l'amorino, nè l'uccello che sono di più nel nostro disegno, potrebbero riputarsi poco convenienti ».

« Qualunque sia stata l'idea del pittore, il monumento è uno dei più belli, e ben conservati del R. Museo, ed il disegno è così bene studiato che deve ascriversi fra quelli, de'quali l'archeologo non può trascurare veruna delle più minime particolarità e pennellate dell'artista, non potendosi supporre nè trascuratezza, nè ignoranza in lavori così ricercati ». Sin qui l'erudito sig. Canonico de Iorio.

Aggiundendo pertanto una qualche mia, benchè debole opinione, a quanto dottamente fu detto fin ora di questa molto bella pittura, mi dichiaro di voler passar sotto silenzio gli ornati che si vedono sulle spalle della donna ch'è a destra del riguardante, come pure l' osservazione che l' amorino in mano della donna opposta abbia un' ala soltanto, essendo questa la natura del genere del dipinto che si vede nei vasi; così vi ravvisiamo figure in piedi senza terreno che le sostenga, o sedenti senza la sedia ove dovrebber posare.

Credo pertanto che tutta insieme la rappresentanza abbia il carattere d'una purificazione. Ed eccomi ad esaminarne i particolari, adducendone peraltro il confronto d' altre pitture da me spiegate del genere stesso [2]. Sia quel genietto alato l'oggetto primario delle nostre considerazioni, e non troveremo incoerente ad ogni restante del dipinto il crederlo rappresentante forse Bacco Fanete Iacco o Amore, in somma la divinità che sotto nomi tali vien cantato dagl' inni orfici principio luminoso della natura, di che ho detto non

1 Anche una vecchia che vedesi fra alcune donne occupate ad una funzione della natura di quelle di cui trattiamo, ha nelle mani un ramoscello a lunghe foglie simile ad uno degli anzidetti ramoscelli della donna con l'Erma. Vedi Pitt. di Ercolano Vol. IV, p. 216.

2 Monum. etruschi ser. V, tav. XXIV.

poco trattando di varie pitture de' vasi fittili, ov'era lo stesso giovane alato [1]. Ma in quelle a maggior chiarezza del soggetto, vi si ravvisano de' crateri, per cui si potette dir francamente che vi si trattava di lustrazione e purificazione. Qui manca a dir vero il cratere, ma in quella vece vi ravvisiamo l'uccello aquatico simbolo parlantissimo dell'acqua usata nelle purificazioni. Or quest' uccello è talvolta nelle mani del giovinetto alato di siffatte composizioni [2]. La cista mistica in mano della donna ch'è nel mezzo della composizione ci conferma circa l'idea che abbiamo concepita della santità della cerimonia qui dipinta. Le donne di questa pittura sono, a parer mio, quali anime che mondate per la purificazione dalle macchie d'una vita corporea, terrena e viziosa, vanno a trattenersi nella contemplazione del proprio destino della divinità e della natura dell'universo. Il cingolo che una delle additate donne ha fra le mani, è a mio credere il balteo di vittoriosa gloria, alla quale si giunge colla perfezione d'una vita purificata; e perciò cred'io l'uccello che simboleggia una tale purificazione, si vede aderente a quel cingolo.

Voglio pertanto avvertire che ove ho potuto interpetrare per catartiche le pitture de' vasi da me spiegate, quasi sempre vi trovai aggiunto in qualche modo il balteo, la cassetta mistica, l'amorino, e talvolta l'uccello aquatico ancora [3]. Non ostante l'aver io pure aggiunte qui alcune mie congetture non debbon per questo trascurar gli eruditi dal cercare il vero senso di questa rappresentanza.

TAVOLA CCXLII.

« Non convengono fra di loro gli antichi scrittori relativamente al Toro che Ercole superar dovette per comandamento di Euristeo. Diodoro Siculo, Igino, e l'Anonimo che cantò le lodi del figlio di Gio-

1 Monum. etr. ser. v, p. 275.
2 Ivi, tav. XVIII.
3 Ved. la spiegazione della tav. XXIV, della ser. v, de' monumenti Etruschi.

ve e d' Alcmena, asseriscono che questo è quel medesimo con cui si mischiò la brutale Pasifae, e che dall' Isola di Candia fu trasportato da Alcide nel Peloponneso. Apollodoro [1] sull' autorità di Acusilao riferisce che questo fu creduto quello che rapì un giorno Europa, sebbene altri lo suppongano il Toro a cui Nettuno inspirò un insolito furore, perchè Minos invece di sacrificarglielo, come avea promesso, lo mandò a mescolarsi con i propri armenti alla campagna ».

« Checchè siasi però di tal diversità d' opinioni, tutti i mitologi convengono che la settima impresa fatta da Ercole si fu quella di vincere un furioso Toro, che infestava le campagne di Candia, e di condurlo vivo ad Euristeo. Farà specie a taluno però, che l'artista di questo vaso sembri di averci rappresentato Ercole quasi testimone della vittoria fatta da un altro; anzichè vincitore, mentre può a prima vista fare illusione la clava che si scuopre apertamente esistere in mano d' una seconda figura. Si può credere per altro che il pittore intendesse di esprimere veramente Ercole in quella figura che ha già quasi superato l' inferocito animale, e nell' altra che ha un manto avvolto al braccio sinistro, e la clava nella destra, Iolao compagno d' Alcide anco in molte altre sue imprese ». Ecco quanto il celebre archeologo Fontana lasciò scritto, spiegando la pittura a figure nere della tav. presente CCXLII [2].

TAVOLA CCXLIII.

V'era un ballo tra i Greci che s'eseguiva al suono del doppio flauto chiamato Κῶμος *Como* secondo Ateneo [3], ma vi doveva esser misto anche il canto, come esprime il suo nome [4], e v'è chi la crede una

1 Lib. II.

2 Pitture di vasi antichi posseduti da sua eccellenza il sig. cav. Hamilton. Tom. IV, tav. XXIV, pag. 34, ediz. fior. 1803.

3 Lib. XIV, c. 9.

4 Fêtes et courtisanes de la Grèce vol. III, sect. IV, § II, p. 353.

festa bacchica [1]; e chi una danza pastorale [2]. Io non insisterò sull'esame dei particolari del mentovato ballo, ma dirò che in qualunque modo il soggetto che vedemmo nella tavola XCIX del vol. I di quest'Opera, non sembrami che ci faccia conoscere un ballo qualunque che usasse in Grecia. È però vero che Bacco si manifesta in colui che guida la turba, coronato d'ellera, e portando il tirso ed il vaso che son suoi simboli particolari. Ma poichè non tutti i di lui seguaci sono in azione di ballo specialmente le donne, così dovremmo esser contenti di dire che in quella pittura sia stato rappresentato Bacco seguito dal festeggiante suo coro. In questo caso dir si potrebbe che la pittura della Tav. presente contenesse il soggetto medesimo dell'indicata novantesimanona.

Qui pure è Bacco assiso sulla nebride, coronato d'ellera e colla tiara com' è suo costume [3], e con ricco tirso, che ferula anche si appella. Stanno a lui d'intorno due satiri e tre menadi, due delle quali hanno il cribro, ch' era il simbolo di purgazione dell'anima, introdotto nei baccanali; e baccanali si posson dire le rappresentanze di queste due indicate tavole, non però quali si rappresentavano realmente dai Greci, che non si mostravano in quelle feste del tutto nudi, con coda caprina, con orecchi ircini, col naso simo, come per lo più li vediamo dipinti nei vasi. Così è da credere che le donne in questi dipinti introdotte, non serbino la moda di vestire del tempo, ma bensì dai pittori siasi accettato un costume del tutto convenzionale, sì per gli uomini che per le donne addette al tiaso di Bacco. Anche il vaso che nella tav. novantesimanona vedesi in mano del satiro lo credo puramente ivi dipinto per ornamento della composizione, e non già perchè il defonto ne avesse usato in vita pei riti bacchici, giacchè quanto di bacchico qui ed in altri vasi trovasi dipinto, è a mio credere convenzionale come ho detto di sopra, e non rappresentativo dei baccanali che si celebravano dai Greci. La tigre è animale, come ognun sà, dedito a Bacco.

1 Museo Borbonico Tom. VI, tav. V, e VI, p. 1.

2 Hesych. ap. les Fêtes cit.

3 Ved. Tom. I, tav. LVI, LVIII.

Questa pittura è stata già pubblicata, ma senza interpetrazione alcuna, dal D'Hancarville [1].

TAVOLA CCXLIV.

Per quanto inedita sia questa pittura, pure si può dir la stessa di varie altre che si trovano chiuse nei sepolcri del gentilesimo. Tutte peraltro han subita qualche variazione dall' estro del pittore che le compose. Il soggetto può dirsi una pompa bacchica. Precede un satiro imberbe coronato di mirto, come i neofiti iniziati ai misteri, e che altrove si vede barbuto e col nome di Marzia. Egli ha nel destro braccio una tenia o mappula, o cintura che debba credersi, alla quale dagli archeologi dassi vario significato e non costante, nè dagli scrittori antichi se ne trae sodisfacente spiegazione. Gli artisti ci fan veder questi nastri impiegati nelle mani della Vittoria [2], o come simboli di cose bacchiche [3], o piuttosto quali amuleti delle iniziazioni ai misteri [4]. Ed in vero fu il cinto un simbolo di purità nelle vergini che andavano a marito presso gli antichi, e spettava solo allo sposo di scioglierlo il dì delle nozze; e noi s'è già detto che nei misteri v' erano usati anche altri simboli che accennavano la purificazione degl' iniziati. Ma qualunque ne fosse il significato, certo è che fino da'tempi antichissimi si riguardò il cinto come un benefico amuleto di salvazione, per cui finse Omero, che Leucotea la nutrice di Bacco, dasse un cinto mirabile ad Ulisse, per virtù del quale scampò da un orrido naufragio, giungendo a noto dopo due giorni all'isola de'Feaci [5]. In ogni modo è vero che noi vediamo dipinto nei vasi un tal simbolo spesse volte dove si tratti di purificazione e di misteriose rappresentanze. Se dunque consideriamo il satiretto tibicine qual neofito iniziato ai misteri di Bacco, nella cui pompa lo troviamo aggregato in questa pittura, non ci sembrerà incompatibile col

1 Antiquités Etrusq. greq. et rom., Tom. IV, pl. 130.
2 Ved. Tom. I, tav, XVI, p. 38.
3 Ivi tav. XXXIV.
4 Ved. Tom. II, tav. CVIII, p. 22.
5 Omer. Odyss. lib. V, v. 346.

di lui carattere un simbolo di aggregazione ai misteri e di purgazione, giacchè in essi era la purità della vita principalmente raccomandata. Si può citare in prova di ciò l'espiazione d'Ercole che per opera de'misteri venne purgato dai commessi omicidi anche i più legittimi ed inevitabili.

Con tuttociò non è da rigettare da questo simbolo bacchico la significazione di vittoria, imperciocchè se noi riguardiamo il satiretto in qualità di neofito iniziato, come dicemmo, e se applichiamo questa qualità generica alla individualità dell'estinto sepolto col vaso, noi vi troveremo la vittoria dovutagli per esser giunto colla morte alla meta, dove tende il corso della vita, ed è vittorioso per conseguenza colui che vi giunge in preferenza d'altri che restano in vita, e perciò s'incoronavano i morti, come ho detto altre volte [1]. Qual fosse poi la relazione tra un cinto ed una riportata vittoria non è facile a dirsi. Forse con tali cinti o bende se ne formavano delle corone per chi vinceva in qualche contrasto. Più probabilmente peraltro que'cinti potean rappresentar le mappule che si legavano alle braccia dei combattenti ad oggetto di tergere il loro sudore [2]; onde è certo che il vincitore esser dovea nel caso di aver sudato più che i di lui competitori, e per conseguenza bisognoso delle indicate mappule o tenie, come al braccio pur si vedono del satiretto ch'è qui dipinto. Non saprei dire quel che sia l'oggetto che in parte comparisce dietro la tenia del satiro: so bene che in un' altra pittura di soggetto simile a questo si vede precisamente lo stesso utensile, e nella situazione medesima [3]. Forse avverrà che qualche altra pittura di egual soggetto ne spieghi il significato anche di queste, qualora non si volesse accordare che fosse l'astuccio delle tibie.

Secondo l'esposta opinione che qui si rappresenti una pompa bacchica, noi potremo determinarci a credere un sacerdote di Bacco

1 Ved. Monum. etr. ser. I, p. 406.
2 Ivi, ser. V, tav. XXXII, e sua spiegazione.
3 Millin, Peintures de vases antiques, tom. II, pl. LXVI.

la veneranda figura che si vede nel mezzo, ammantata di magnifico paludamento, con gran ferula in mano e libando vino da un nappo. È vero che in altro bellissimo vaso esposto dal Millin si vede una figura quasi simile alla presente col nome di Bacco ΔΙΟΝΥΣΟΣ [1]. Ma ormai siamo da replicati esempi avvertiti che i sacerdoti, e specialmente quei di Bacco, prendevano il nome dagli Dei a'quali prestavan servizio; e per intelligenza di questa nostra pittura non è di grave importanza che si consideri quell'uomo barbato o per un Bacco o per un suo sacerdote che lo rappresenta. L'atto suo di versare l'umido che ha nel vaso, è proprio della libazione, la quale facevasi versando il liquore parte sull'ara, parte per terra, e parte bevendone [2]. La donna che lo segue con torcia in mano seco reca pure un vaso, il qual tien luogo del simpuvio, mentre quello del sacerdote tien luogo di patera, coi quali due recipienti facevansi dai Romani le libazioni. È cosa notoria, che nei sacrifizi si versava il vino dal simpuvio nella patera per quindi libare, e rammentando così la gratitudine dell' uomo verso la divinità pel benefizio che riceve degli alimenti e della fruttificazione della terra [3]. V'è inclusive chi pretende, come ho accennato altrove [4], che il veder Bacco nei monumenti dell'arte far libazione, versando il vino dal vaso che suol tenere in mano [5], fosse un simbolo di rendimento di grazie al Dio degli elementi, che nel tempo stesso è Dio generatore [6], perchè reputavasi che Bacco avesse reso il mondo abitabile, e preparata la terra a divenire la dimora degli uomini [7].

La donna che ha in mano il vaso da libazione, mentre può dirsi una baccante, si dee supporre ivi dipinta ad oggetto d'indicare l'atto com' io diceva della libazione medesima. Intanto ha in mano una torcia, come soventi volte se ne vede in altre bacchiche rap-

1 Millin cit. tom. I, pl. IX.
2 Ved. Monum. etr. ser. II, p. 23.
3 Plutarc. in Numa, tom. I, p. 69.
4 Monum. etr. ser. I, p. 368.
5 Ivi, ser. VI, tav. N3.
6 Creuzer, Dionys. sive Comment. rer. Bacchic. in fin.
7 Hancarville Orig. de l'art. ec. tom. I, lib. I, c. III, p. 288.

presentanze di varie specie, ma di genere bacchico. Il portar della torcia caratterizza sempre più l' orgiasmo di tali figure, mentre si incontrano frequentemente le baccanti con faci per indicare, come ho detto altre volte [1], la luce diurna e notturna, cui presiede il nume loro solare ch'è Bacco, il quale sotto quest'aspetto si fa perciò protettore dei morti.

Ma il pregio maggiore di questa pittura è certamente lo stile sublime col quale è eseguita, intendendo sempre questo elogio ristretto al genere delle pitture che vedonsi ne'vasi. La composizione è in tutto ideale, come ricavasi principalmente nel satiretto che ha orecchi ircini, simo il naso, coda sotto i reni, ed è nudo, cose tutte ideate dagli artisti, e quindi eseguite per convenzione in tutti i soggetti del genere di questa pittura. Infatti nella famosa pompa Alessandrina ordinata da Tolomeo Filometore si vedevano come in questa piccola pompa i satiri; ma se questo è nudo, quelli eran vestiti di porpora: cosa non mai veduta nelle pitture de' vasi, dove, com'ho detto altre volte, raramente si trovano costumi correnti ai tempi ne'quali furon dipinti, ma tutto vi si faceva per convenzione.

TAVOLA CCXLV.

Tra la moltiplicità de'vasi dipinti, questo è dei rari pel soggetto che vi si contiene dipinto, mentre non pare, come tanti e tanti altri, simbolico ed allusivo a cosa morale, ma bensì rappresentativo del soggetto medesimo che vi si vede, vale a dire è una danza, qual potevasi fare al tempo in cui ne fu eseguita la pittura. Nulla infatti vi s'incontra di nudità nelle persone danzanti, ma ciò sia detto riguardo alla pittura del rango inferiore, e poichè i danzanti hanno in mano una corona, dirò ancor io col primo espositore di questo vaso che vi possa esser dipinta una festa celebrata in occasione di una vittoria. Non consento peraltro che la superior parte della pit-

1 Ved. Tom. 1, p. 87.

tura si debba interpetrare intieramente rappresentativa del ritorno in patria del vittorioso. Convengasi dunque che il primo gruppo superiore, come ne scrive l'egregio interpetre, sia un guerriero completamente armato discorrendo con un altro assiso, cui forse narra le gesta illustri della vinta battaglia, non saprei per altro andar secolui concorde nel significato dell' altro gruppo, ove egli vede una donna che presenta da bere ad un guerriero, il quale appoggiato lo scudo ad un pilastrino riceve colla destra la tazza della donna. Se il disegno del vaso è fedele in questo rame, io vi scorgo non già un pilastrino, ma uno stele sepolcrale, come tanti e tanti altri se ne incontrano nelle pitture dei vasi, e tutti d'egual forma e misura. La donna può esser dunque una Vittoria che porge al guerriero una patera, perch'ei faccia una libazione sul tumulo d'un qualche guerriero estinto in battaglia sebben vittorioso. Una tale azione sarà più degna di memoria, a mio giudizio, che il porger da bere ad un militare che ha sete. Oltre di che il ravvisarsi le mille volte dipinte nei vasi fittili le donne che porgon da bere ai guerrieri debbono illuminarci ed indurci a supporre che ben altro significato e più nobile debba avere un tal atto, piuttosto che dar da bere a chi avesse sete; mentre il far libazione ad un tumulo sepolcrale ed annualmente ripeterla, è cosa più degna di una qualche memoria. Della frequenza di tal soggetto, vale a dire d'una donna che porge una tazza ad un guerriero, ne reco immediatamente l'esempio nelle figure che seguono le già descritte. Scrive l' interpetre che dall' altra parte della fascia medesima una donna pure si scorge ugualmente vestita, e nello stesso atteggiamento di dar da bere al guerriero che le sta a fianco, e che tiene nella destra la sua lancia, e colla sinistra guida il cavallo, avendo appeso alla parete lo scudo di cui solo vedesi una porzione, e seguito da un altro che portagli colla destra la meritata corona, e nella sinistra oltre la lancia ha pur lo scudo.

Io vedo tuttociò in altra guisa. Se nel gruppo anteriore giudicammo uno stele sepolcrale, sopra cui fassi una libazione, qui vedo la effigie dell'estinto, già fatto eroe dopo morte, il quale giunto nel bea-

to luogo del suo destino, di che dà manifesto segno il cavallo [1], riceve dalla Vittoria il nettare divino per essere ammesso fra gli Dei nel cielo, situazione da lui meritata per le lodevoli azioni commesse mentr' era in vita, del che fa bastante fede la corona che ha in mano la Vittoria, ed anche il di lui scudiere. Lo scudo che vedesi appeso alla parete dimostra ch' egli sia giunto al destinato luogo, ed il cavallo n' è un simbolo confermato da troppi esempi, perchè non debbasi revocare in dubbio altrimenti [2]. Se poi vorremo tenere quella danza per simbolo dei piaceri e sollazzi che debban godere le anime pervenute agli Elisi, non credo che vi sarebbero delle ragioni da opporvi. In questo caso tutta la composizione rappresenterebbe un guerriero, il quale avrebbe in vita combattuto gloriosamente, per cui si meritò tra i mortali l'ossequio, dimostrato con libazioni alla di lui tomba, quindi l'apoteosi per virtù del nettare, ed in fine il godimento dei piaceri che incontransi nei campi elisi. Ma se franco è il mio scrivere, non per questo pretendo la preferenza sull'altro interpetre. Sono opinioni, ed ognuno può aver la sua. Questo vaso è di quei di Basilicata alto un palmo e due once [3].

TAVOLA CCXLVI.

Chi mai crederebbe che dopo tanti e tant'anni, dacchè si scrive intorno a'soggetti uguali al presente d'un giovinetto con rozzo bastone in mano, in atto di riposo, davanti ad una stele, non siasi per anco giunti a dir nulla di positivo? L'oggetto architettonico davanti al giovane è sempre dubbio se debbasi prendere per un altare o sivvero per indizio di tomba sepolcrale. Forse avverrà che nell'esame d'altri simili soggetti con più chiare caratteristiche qui del tutto mancanti, giunger si possa a stabilirne il significato. A questo ri-

1 Monumenti etruschi, ser. 1, pag. 165.
2 Ivi.
3 Real Museo Borbonico, fascicolo 32, Vol. VIII, tav. LVIII.

guardo io non volli trascurare di copiarlo da un vasetto inedito della R. Galleria di Firenze col numero 3810, la cui forma si vede allato della figura. Nell'illustrare il Museo Chiusino incontrai altre simili figure, al cui proposito esposi qualche dubitativa congettura [1], che si può consultare anche al proposito di questa.

TAVOLE CCXLVII E CCXLVIII.

Mentre io cercava dovunque degli esempi di pitture vasculari, ove si rappresentasse l'atto del dono, che vien supposto, di questi vasi ai vincitori dei giuochi pubblici, onde convincermi che tale fosse l'oggetto per cui molti di questi vasi erano eseguiti affinchè a buon dritto dir si potessero vasi di premio, come da vari moderni archeologi si è stabilito, mi sono casualmente incontrato in una pittura che giustifica in un modo assai chiaro ed unitamente a tante altre de' vasi stessi, ch' essi furono usati dagli iniziati pel funebre oggetto di esercitare il culto insegnato nei misteri da essi professato. Noi dobbiamo questa bella scoperta al ch. sig. Raoul-Rochette, il quale ha pubblicato il vaso nelle due pitture ch' io qui ripeto con la seguente di lui dottissima interpetrazione.

« Il vaso in questione egli dice, il cui funebre destino è posto fuor d' ogni dubbio pel soggetto che vedesi dipinto nella facciata posteriore, consistente in una stele sepolcrale sormontata da un vaso, ed ornata di vitte (di che si può vedere non pochi esempi nel tom. II di quest'opera, oltre quelli delle tav. CLI, e CLV,) sembra di rilevante interesse per la composizione che ne orna la facciata principale. Vi si trovano due ordini di figure, il superiore contiene tre divinità. Il maggior personaggio è Apollo sedente, colla fronte coronata d' alloro, e colla lira fra le sue mani ». Alla parete vedesi appeso un bucranio contornato di vitte, maniera simbolica di additare un tem-

1 Etrusco Museo Chiusino Tav. CLXXV, CXCVIII.

pio, e i due asterischi secondo il ch. interpetre significano Febo, o Elio, oppure i Dioscuri, e secondo me sono un simbolo assai espressivo dei due astri maggiori, cioè del sole e della luna, o forse il pittore ve li ha posti per non aver tanto vuoto nel campo.

Alla dritta del dio di Delfo è Minerva coll' elmo in mano, di che a più opportuna occasione, dirò qualche cosa. Alla sinistra d' Apollo la divinità sedente come le altre due dell' ordine stesso, ed appoggiata col braccio su d' una cassetta, che il ch. interpetre reputa una cista mistica, par che esser possa Demeter, la dea d'Eleusi convenientemente situata al contrasto con Minerva. Frattanto la lucerna che arde su d'un pilastro, oggetto nuovo e caratteristico, offre un'allusione sì potente ai misteri celebrati nella religiosa oscurità del santuario, che difficilmente se ne potrebbe revocare in dubbio la interpetrazione.

Il secondo ordine di figure presenta l'apparato della iniziazione. Il personaggio barbato, e coronato di lauro, che stassi su d'un trono con uno sgabello ai piedi, tenendo in mano lo scettro attributo della di lui primaria sacerdotal dignità, è sicuramente un pontefice, ed il sacro alloro che s'inalza presso di lui, non men che il cinto sospeso al di sopra del di lui capo, son manifesti segnali pel dotto interpetre, che lo additano il principale sacerdote del nume di Delfo. A tale designazione aggiunge peso la presenza della pitonessa, che vedesi stare in piedi appoggiata al gran vaso dell' acqua lustrale [1], e tenendo in mano lo specchio: mobile mistico di una indubitata significazione.

Davanti al gran sacerdote stà un gruppo di due persone: un vecchio con barba e capelli bianchi, cinto il crine di alloro, appoggiandosi ad uno scettro riccamente lavorato ed ornato di bende, alla sommità del quale si vede la figura d' un tempietto. Questo vecchio tien per mano e guida al pontefice un giovinetto, coronato di alloro, e tenendo in mano un ramo dello stesso albero sacro. Qui

1 Euripid. Ion. 435, ap. Raoul-Rochette Monum. Ined. ec. p. 410.

dunque certamente ravvisasi un giovine iniziato col pedagogo, il quale adempie la carica di gerofonte o di mistagogo. V'era un costume in Atene, come dottamente rileva l'interpetre, d'iniziare al culto delle Dee d'Eleusi, i giovanetti, ed inclusive i bambini delle famiglie distinte: cerimonia che s'eseguiva presso un altare ardente. Di là vede il ch. Raoul-Rochette provenir le sacre espressioni: ὁ Μυηθεὶς αφ ἑστίας, η Μυηθεῖσα αφ ἑστίας che s'incontrano frequentemente su i marmi sepolcrali dell'Attica, erette alla maniera della gioventù dei due sessi che avean ricevuto il primo grado della iniziazione. Lo stele, o altare colla lucerna accesa presso la creduta Demeter ossia Cerere, equivale senz'alcun dubbio alle parole sacre che si trovano in alcune lapidi attiche *l' iniziato presso l'altare acceso.* Conclude in fine l' erudito archeologo Raoul-Rochette esser qui espresso un dei tratti della lingua figurata corrispondente a que'della lingua scritta, ed è nel tempo stesso un dei testimoni i più irrefragabili di quest' uso della iniziazione della prima età, di che i vasi dipinti ci han conservato molte e molte prove. È poi avverato in un modo evidente che i vasi dipinti simili a questo, hanno servito nei sepolcri della Magna-Grecia al medesimo oggetto che i marmi attici consacrati alla memoria dei giovani Ateniesi, dove si legge la formola stessa della quale il vaso ci offre nella sua pittura l'equivalente nella favella dell' arte [1].

TAVOLA CCXLIX.

In conferma della probabilità che le pitture de' vasi non rappresentino azioni, soggetti, ed avvenimenti che abbiano avuta positiva realtà, ma che vi sia non poco dell'ideale, produco l' esempio d' una pittura che vediamo tra quelle pubblicate nell' atlante dei monumenti inediti della corrispondenza archeologica [2]. Di questa

1 Raoul-Rochette cit. pag. 410.

2 Tom. I, tav. XLVII B. Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica, tom. IV, pag. 336.

dette un cenno il celebre De Witte, colla descrizione seguente. *Cotilos* (questo è il nome che dà alla forma del vaso e che altri nomina urna *skyphos* [1]) con figure nere acquistato pel gabinetto di M. Antonio Herry d' Anversa. Sulle due faccie questo monumento ha ripetuta la medesima composizione con pochissima differenza. Due efebi imberbi e nudi portano ciascuno sul dorso un giovanetto ugualmente nudo, di un' età molto inferiore. Ogni gruppo è preceduto da un uomo imberbe, e nudo che guarda indietro, e par che inviti i suoi compagni a seguirlo. Colui ch' è alla testa degli altri porta una clava, e s' avanza verso un tumulo, e sembra indicarlo colla sinistra ai compagni. Dopo il tumulo è un caduceo fitto in terra. E senza più ci previene delle dotte osservazioni esposte dal sig. Panofka relativamente alla significazione della voce *Cotylo*, citando un passaggio d'Ateneo, dove trattasi del giuoco nominato ἐγκοτύλη, perchè i vinti tenendo le lor mani dietro riceveano nel concavo ch'esse formavano le ginocchia dei vincitori, ed erano obbligati a portarli, come si vedono in questa composizione.

Nei volumi degli annali dell' istesso instituto di corrispondenza trovasi dal prelodato Panofka ratificata la significazione di questa pittura, ed ampliamente illustrata con erudizione tale che può attendersi da pochi dotti, nè di tale illustrazione darò qui che un leggerissimo cenno, invitando il lettore a volerla vedere nel suo originale [2]. Cita egli Ateneo per provare che il vincitore è portato dal vinto [3]. Alla coppia dei due, l' un dei quali è portatore, l' altro è portato, precede un terzo che ha superiorità sopra entrambi, e intanto è loro compagno d' armi e testimonio della loro lotta. Frattanto quel dotto ragionatore che illustra la nostra pittura ci rammenta, che se qui si trattasse d' un ratto, l' amante si recherebbe indosso l' amata o l' amato affin di procedere al ratto. Qui

1 Bullettino dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1832, pag. 58, not. 2.

2 Annali cit.

3 Lib. XI, pag. 479.

poi rammentasi d' un passo di Pausania, ove leggesi che in Grecia v' era un gimnasio dove la gioventù d' un' adeguata età s' esercitava alla lotta, e v' erano simulacri d' Ercole Ideo, nominato Prosimno, d'Eros e d'Anteros. In altro luogo del gimnasio v'era in bassorilievo rappresentata una lotta di due giovanetti vale a dire Eros e Anteros, oltre una mezza figura d' Ercole [1]. Qui dunque attamente dà il nome d' Ercole al giovine che precede la coppia, e che ha per conferma di tal nome la clava in mano, e alla coppia dell' amante, e dell' amato i nomi d' Eros e Anteros, come loro davano i Greci. Or fra gli amanti e gli amati dal Panofka rammentasi Dionisio, e Prosimno, e da quella indecente favola ove si narra che Dionisio fu da Prosimno [2], condotto all' inferno, e di là ricondotto a noi, trae la ragione del fallo che qui si vede sopra un sepolcro, come nella favola viene additato all' entrar nell' inferno per segno dell' attesa immortalità presso gl' iniziati. Il caduceo che nel vaso accompagna il simbolo del fallo vi fu aggiunto naturalmente, poichè l'incombensa che Bacco dette a Prosimno, fu di conduttore, e l'assimilò in questa guisa a Mercurio Psicopompo. L'erudito interpetre dà conto ancora in qual modo Ercole qui sia presso alle simboliche porte dell' inferno, e del sepolcro, ed io ne riporto il resultato di sue ragioni, mentre ogni restante si può leggere agli utilissimi non men che dilettevoli annali dell'instituto di corrispondenza archeologica. I.°, egli dice, perchè Ercole Ideo è fra i Cureti o Dattili ed il numero loro corrisponde ad Ercole Ideo, Eros ed Anteros, quantunque il vaso per vaghezza del pittore porti moltiplicati i gruppi degli efebi, cioè due combattenti col precursore: II.°, che i Cureti dormono insieme nel tempo del loro viaggio, come stanno uniti in occasione d'altri esercizi: III.°, che lo scopo del loro viaggio è l' impero del silenzio e dell' inferno.

Io non porterò più oltre la replica di quanto scrive il Panofka,

1 Pausan., lib. VI, c. 23.
2 Clem. Alexandr. Cohort. ad Gent., pag. 29, ed. Potter.

mentre il già esposto è sufficiente a mostrare in quanti modi le pitture di questi vasi rammentano all' iniziato il passaggio dell' anima all' inferno e agli Elisi, mentre il corpo che la vestiva passa al sepolcro. E probabilmente per tale oggetto questi vasi dipingevansi con soggetti analoghi a quel passaggio.

TAVOLA CCL.

Tra le più singolari pitture che trovansi nei vasi fittili, quella della nostra tav. CCL occupa uno dei primi posti per molti riguardi. Il Sig. Micali che ne riconobbe la singolarità fu sollecito ad ornarne il suo atlante che va unito alla di lui opera intitolata: *Storia degli antichi popoli italiani* [1]. Nel testo egli ce ne dà una esatta descrizione, ma poichè questa di nulla c' istruisce sul significato della pittura esibita che noi bramiamo di conoscere, nè può giovarci sempre che ne abbiamo come lui davanti agli occhi il disegno, così trascurandola io pure ne trascrivo soltanto il suo parere riguardo alla totalità del monumento; ed eccone per tanto l'ultimo di lui periodo.

« Quanto è degna, egli dice, per il soggetto raro la pittura di questo vaso, tanto n' è rozza l' esecuzione e negletto il disegno: Puossi probabilmente presumere che siasi qui figurata una scena locale e domestica: forse volle così quel ricco possidente Arcesilao (che tale è il greco nome della figura principale). Chi sa s' ei non era un greco stabilito in Vulci (giacchè il vaso in forma di tazza proviene dagli scavi di Vulci), o in altra parte delle nostre pingui Maremme sì feconde di biade? (mentre suppone i sacchi pieni di biade). Ecco tuttavolta un nuovo esempio di vaso fabbricato sul luogo di speciale fattura, che sente ancor molto del costume del fare antico [2] ». Se peraltro apprendemmo sì poco dal citato scrittore a cognizione di questo raro monumento assai più volle istruircene il rinomato sig. duca di Luy-

1 Tav. XCVII.

2 Micali, Storia degli antichi popoli italiani, tom. III p. 169.

nes, il quale contemporaneamente al sig. Micali pubblicò come inedita questa singolar tazza negli Annali della corrispondenza archeologica; ed io mi compiacerò far noto a chi legge questo mio libro, il di lui erudito parere circa al monumento in questione.

« La coppa, egli dice, qui pubblicata, fa parte della bella collezione di M. Durand a Parigi. Ricoperta al di fuori di ornati che caratterizzano le più antiche *cylix*, essa è coperta d' un intonaco biancastro sul quale gli ornati e le figure si staccano in nero, in bianco ed in rosso violaceo. Il tuono generale è opaco ed invecchiato dal tempo. A tali indizi sarebbe facile riconoscer la sua antichità, qualora le figure non ne fossero state esse sole una prova evidente pel barbaro loro stile ».

« Il soggetto dipinto nell'interno del vaso non è men degno d'attenzione di quel che lo sia per l' antichità dell'insieme. Qualunque interpetrazione che ne diano gli archeologi, sia che ammettasi quella che noi proponiamo, sia che se ne trovi una più felice, è però sempre sicuro, che pochi vasi con un tipo arcaico sì incontrastabile, presentino delle composizioni di questo genere tanto singolare. La pittura ci fa vedere un re assiso su di un trono sotto una specie di pavillione. La sua testa è coperta d' un petaso al cui apice è un fiore di loto: i lunghi di lui capelli ondeggianti cascano lungo il dorso. Egli è vestito d' una tunica bianca, e sopra porta un manto ricamato. La sua calzatura è riccamente coperta di color rosso e di ornati. Sotto il suo trono è una pantera con un collare. Dietro a lui si vede salire una gran lucertola. Il re tiene dalla sinistra uno scettro, e stende la dritta coll' indice stesso verso una persona imberbe e molto più piccola e che si mostra col gesto medesimo. Davanti al re e nel senso in cui è voltato, ΑΡΚΕΣΙΛΑΣ è scritto in antichissimi caratteri. L'uomo imberbe, presso la cui testa è l'iscrizione ΙΟΦΟΡΤΟΣ, è nudo fino alla cintura, e porta solamente una tunica corta ma gallonata. Davanti a loro una gran bilancia di assai curiosa costruzione è sospesa ad un regolo orizzontale, ove stanno due piccioni ed una scimia, al di sopra è un altro piccione ed una cicogna. I due piatti della

bilancia son carichi d' una materia bianca irregolare e voluminosa, alcune porzioni della quale sono sparse anche per terra. Sotto il raggio pesatore stanno i servi o garzoni intenti a pesar la lana. Dalla parte di sotto altri garzoni ammassano i sacchi simili a quei che si vedono superiormente [1] ». Sin qui l' erudito Luynes, di cui non trascrivo la parte epigrafica, perchè non dà gran soccorso all' intelligenza del soggetto, meno che il nome primario di Arcesilao, ch' egli crede un re della Cirenaica, qui sedente ed intento al traffico di alcune merci, ch'ei giudica o lana, oppur silfio, pianta officinale assai usata presso gli antichi, ma più probabilmente lana, della quale abbondava un tempo la Libia. Giudica poi esser colombi quegli uccelli che sono attorno ai bracci della bilancia, perchè abbondanti anch'essi nella Cirenaica; e l'uccello più grande una cicogna o una grue volatili che frequentano quel paese; così la gran lucertola dietro la figura sedente può alludere a tali animali che moltiplicano verso la Pentapoli.

Ora tornando alla figura giudicata un re, personaggio principale di questa pittura, vengono dallo scrittore osservati i di lui lunghi capelli, il suo scettro formato d' un bastone terminato per un nilometro e al disopra un ornato assai simile al disco accompagnato dall' aureolo degli Egiziani, emblemi caratteristici del nume loro Fta, e perfettamente applicabili ad un principe cirenaico, il quale fa pesare sotto i propri occhi i prodotti de'suoi stati. Siffatti rapporti coll' Egitto non possono recar sorpresa in un paese poco lontano dal Nilo, e sotto l' influenza delle idee religiose del tempio d'Ammone. Su i bracci della bilancia è un animale che sembra un cinocefalo. D'altronde la somiglianza di questa scimia con quella di Egitto emblematica del dio Toth, è, secondo l'interpetre, troppo forte per non esser di qualche importanza. Il posto che occupa il cinocefalo in mezzo

1 Luynes, Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica, vol. v, pag. 56. n. 2. Peinture. *a*. Arcesilas, roi de Cyrenaique. Monum. de l'institut, pl. XLIII.

ai bracci della bilancia non sembra scelto a caso. Finalmente la pantera ch'è sotto il trono simboleggia l' Affrica.

Approvando quanto è detto di sopra, rimane da fissare chi fosse questo Arcesilao re della Cirenaica ricco e potente, rappresentato in questa stoviglia tirrenica. Lo stile del lavoro, la mancanza d' ogni divinità, i dettagli locali sì precisi che diversificano la composizione, mostrano, secondo l'opinione del dotto espositore, un soggetto della stessa di lei epoca, e da ciò ne induce che l' artista abbia qui voluto dipingere l' ultimo degli Arcesilai, quello stesso di cui Pindaro celebrò la generosità, la saggia amministrazione e le vittorie nei giuochi pitici.

Fino dal regno di Batto soprannominato Eudemone, uno degli antenati del nostro Arcesilao, i popoli della Grecia erano in una relazione continua con le coste della Libia. I Tirreni popolo navigatore dovean prendervi un interesse molto attivo. Ierone primo, contemporaneo di Pindaro e d' Arcesilao vinse presso Cuma la flotto tirrenica, e motivò la rovina di questa nazione opulenta, giunta pel suo commercio, e per le prede dei suoi pirati al colmo della prosperità. In questa occasione il tiranno dedicò un trofeo a Olimpia, con un' iscrizione incisa sull' elmo situato in cima al monumento. I caratteri sono antichi come quei della nostra coppa, e le irregolarità di lingua greca vi sono moltiplicati in un modo notabile. Tuttociò conduce dunque a far credere al nostro dotto interpetre, che sia questo un monumento del tempo stesso del famoso cimiero del museo Britannico, e per conseguenza un dei monumenti più positivi per la loro data, poichè la sua può collocarsi verso la olimpiade ottantesima: epoca assegnata dagli scoliasti alla prima ode di Pindaro in onore di Arcesilao [1].

Approverei sull' istante, quanto sagacemente viene esposto dal rispettabile signor duca di Luynes, e qui sopra da me riportato in compendio, purchè mi si sciogliessero alcune difficoltà che s' in-

1 Luynes cit.

tromettono alla mia mente, onde concepire con chiarezza e convincermi a pieno di quanto s' è detto. Vi si legge pertanto che il monumento è fatto nella olimpiade ottantesima, e nella terra medesima di Vulci, dove è stato trovato. Riguardo a ciò vorrei essere informato in qual grado fosse l'arte del disegno a quell'epoca in quel paese. Qualora dunque noi n'esaminiamo i volti e specialmente quello del nominato Arcesilao sedente, non men che l'altro dell'uomo in piedi, che accenna l'ago della bilancia, il cui nome è notato con la voce ΣΑΙΦΟΜΑΨΟΣ o meglio ΣΙΛΦΟΜΑΨΟΣ raccoglitore del silfio, li troveremo fatti in una maniera tollerabile appena in opere eseguite nei tempi di un'arte nascente; che se poi n'esaminiamo tutto il resto della persona, sì nel re sedente, che nell'uomo in piedi, noi vi troveremo giusta proporzione, giusto atteggiamento, giusta espressione, qualità che non si accordano ad un'arte che pargoleggia. Nelle spiegazioni antecedenti di quest'opera mi è spesso occorso di motivare il sospetto che in Vulci e nei tempi che l'arte era già in un grado di perfezione matura, siano state eseguite nei vasi alcune pitture con carattere e stile del tutto arcaico, nè io saprei escluder questa dalle accennate, senza di che non si spiega in qual modo vi si vedano dei tratti d'arte avanzata. Così ogni altra caricatura, come il cappello dell' uomo sedente, i suoi capelli d'estrema lunghezza, il passo celere e l' acconciamento delle figure che stanno al disotto delle altre, oltre i già notati volti, son modi che potette usare il pittore in un tempo anche d'assai posteriore all'olimpiade ottantesima.

Come poi si dipingesse a Vulci e si nascondesse in un sepolcro la rappresentanza al vivo di Arcesilao re della Cirenaica, non rilevasi da quanto espose il cultissimo interpetre, nè io saprei dirlo di certa scienza. Posso bensì avventurare il sospetto che qui siasi voluto in qualche modo rappresentare l'idea psicologica del peso delle anime o delle opere loro plausibili o ree, onde retribuire ad esse nella vita futura o 'l premio o la pena che meritavano. Di ciò abbiamo replicatissimi esempi nei papiri che trovansi nelle mummie egiziane, ov' è per lo più pesata l' anima del defonto, e le di lei opere buone e

malvage; ed Anubi n'è il ministro ispettore, nume che presso i Greci reputavasi corrispondente a Mercurio, il quale si adopra nella stessa funzione di pesar le anime e i loro meriti [1]. Qui pare a me che l' artista abbia voluto dare al soggetto il carattere greco ed egiziano, avendo dipinto Arcesilao fra i simboli egiziani, ma col cappello in testa allusivo a Mercurio psicopompo. La scimia animale di simbolo equinoziale significa la equità della bilancia, e la sua divisione in due giuste parti. Considerato per tanto il soggetto sotto quest' aspetto non è più inverisimile che la storia d' un re cirenaico sia dipinta in un vaso chiuso in un sepolcro Volcente.

TAVOLA CCLI.

Non è d'astrusa interpetrazione la rappresentanza che qui s'espone, ma interessante pel merito dell'arte che gli viene attribuito dal primo suo espositore, che la trasse da un vaso inedito del bel museo Durand a Parigi, e la chiama rappresentanza puramente greca, sebben vasi di simil fatta e del medesimo stile siansi veduti anche nelle tombe di Vulci. Non mi estenderò a descrivere ogni dettaglio della composizione, perchè questa può vedersi in un modo ampio ed erudito nelle opere del prelodato espositore sig. Raoul-Rochette. Il soggetto pertanto è il sacrifizio d' Ifigenia [2]. In mezzo è un altare, dietro al quale è un eroe che l' interpetre giudica esser Calcante piuttosto che Agamennone, il quale tenendo dalla sinistra lo scettro ieratico, porta con la destra un coltello diretto verso Ifigenia, ch'è in piedi presso l'altare, in atto di attendere mansuetamente il colpo mortale; ma nel mentre che questo vibrasi dal sacerdote, una cerva s'alza in piedi, e presenta il capo dove il mortal colpo è diretto, e così libera la verginella da morte. La sostituzione di una

1 Monum. etruschi, ser. VI, tavola R 3, S 3, pag. 29, 30. Millin, Galerie mythologique, tom II, pl. CLXIV, num. 597.

2 Raoul-Rochette, Monum. inedits d' antiquit. figurée Oresteid., pl. XXVI B, pag. 127, § III.

cerva al sacrifizio in vece d' Ifigenia ch'era indicata negli altri monumenti in una maniera simbolica, qui è figurata in un modo reale e positivo; lo che fece credere all'espositore che un siffatto disegno non poteva essere impiegato che in una composizione eseguita con tutte le risorse dell' arte pittorica, e ne argomenta che la composizione debba essere stata presa da qualche opera celebre della pittura greca; conseguenza ch'io non so trarre, a meno che s'intenda presa da un'altra pittura vascolare, giacchè il genere pittoresco de' vasi non s' adatta ad altri, nè molto meno ogni genere ed ogni stile di pittura può copiarsi ne' vasi di terra cotta, che per esser destinati a porsi nei sepolcri si dovean fare con due soli colori, e con una prospettiva tutta lor propria, come vedesi Apollo sedente quasi sul capo del camillo assistente al sacrifizio, e così dicasi di altre maniere convenzionali, e soffribili nelle pitture vascolari, ma intollerabili in quelle d'altro genere, e specialmente del genere di pittura perfetta.

Dall'altra parte due personaggi, un de' quali è un giovinetto ministro del sacrifizio portando una paniera d' offerte e tenendo in mano altresì un vasetto forse preparato per la libazione, come vediamo nella tav. presente; ed una donna che secondo la relazione dell'interpetre tiene in mano una corona, forse dimenticata dall'incisore, compiono la rappresentanza in quanto le spetta d'essenziale e di positivo, mentre che in situazione più elevata dalla parte opposta, Diana in costume di cacciatrice stando in piedi dietro Ifigenia, ch'ella prende manifestamente sotto la di lei protezione, e dirimpetto alla Dea seduto Apollo con un ramo di lauro in mano, aggiungono a questa rappresentanza un carattere ideale di tal natura, che vi si mostra chiaramente come il fatal sacrifizio non può ricevere in grazia della loro presenza che una esecuzione apparente.

TAVOLE CCLII, CCLIII E CCLIV.

Fassi a noi manifesto soltanto peraltro con lievissimi cenni d'autori antichi essersi praticata presso i Greci una festa nominata Carisia o Carizia [1], che celebravasi in onore delle Grazie, e questa io credo che sia stata rappresentata in una tazza fittile inedita esistente nella R. Galleria di Firenze, pervenutavi dalli scavi di Vulci. Le donne che vedonsi disegnate nella tav. CCLIV figurano mimicamente le Grazie, come in quella festa solea costumarsi [2]. Sebben di rado, pure talvolta esse compariscono in varii monumenti dell'arte, or nude [3], or vestite, e sempre come qui strettamente unite fra loro *segnes nodum solvere* come fa eco il Visconti nell'illustrare un bassorilievo de' Monumenti Gabini, ove ravvisa in tre donne che si tengon per mano, le tre Grazie vestite com' erano in Atene quelle scolpite da Socrate, secondo l'uso più antico [4]. Sappiamo in oltre essere state queste carisie le feste che celebravansi in onore delle Grazie, con danze che duravano tutta la notte. Chi si asteneva allora per più lungo tempo dal sonno, riceveva una focaccia chiamata *piramus*. Ciò riguarda in particolar modo la rappresentanza della tav. CCLIII, dove l'uomo ch'è in principio della composizione dà manifesto segno del ballo, e lo conferma il seguente, che suona a tal'effetto il doppio flauto. I due individui che han piccole faci in mano ci danno indizio che la cerimonia si eseguisce in tempo di notte, e finalmente l'ara su cui la donna versa dalla tazza qualche liquore presso l'altra che tien le faci, mostrando con l'atto una libazione, ci persuade che tutta l'azione è consacrata con religiosi riti alle divinità, quali furon credute le Grazie. La fanciulla presso al tibicine sarà una inizianda. Per la stessa ragione diremo che nell'interno della tazza rappresentataci dalla tav. CCLII si veda espressa una libazione alle Grazie.

1 Xenoph. Conviv.

2 Fêtes et courtisanes de la Grèce, tom. III. Traité sur les danses grecques, ch. II, § IV. Danse lyrique. pag. 314.

3 Visconti, Mus. P. Clement., tom. IV, 13.

4 Visconti, Monum. Gabini, p. 164.

TAVOLE CCLV CCLVI.

Leggo nel giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia [1] la seguente memoria intitolata: *Illustrazione sopra un vaso greco siculo del p. don Benedetto Danti Cassinense ec. Palermo presso Lorenzo Dato*, 1823, *in* 4°. « Ecco dopo oltre un mezzo secolo, dacchè il benemerito p. ab. d. Salvatore di Blasi diè il primo tra' suoi l'esempio d'illustrare alcuno de' bellissimi vasi, de' quali fornì egli il Martiniano Museo, un suo confratello e successore degnissimo nell' orrevol carica di direttore del medesimo, che fa ora nobil dono al pubblico della spiegazione di uno di que' vasi, forse il più pregevole fra quanti ivi se ne veggono, e per esattezza di disegno e per vaghezza di colorito, e per bellezza di forme, e per felicità di esecuzione del soggetto che vi si raffigura. Esso ha la forma di cratere: alto un palmo, once sei e mezza della misura sicula: la periferia superiore, men che due linee ne agguaglia l' altezza. Rosse son le figure su fondo nero: ha per fregio sull'orlo fiorami alla greca, e listati quadretti attorno ai due manubri. Singolare è la finezza e la leggerezza dell'argilla onde vie più pregiati venivano quei vasi del pari che la lucentezza della sua vernice ».

Io ne do la pittura in due rami distinti, un de' quali è segnato tav. CCLV con le figure della grandezza medesima che dall' originale furono ritratte. Nell' altra tav. CCLVI, arbitrai di ridurre il dipinto ad una misura minore dell'originale, onde il sesto di quest'Opera fosse capace di contenerne l' intiero aggruppamento.

« Disseppellito dalle rovine dell'antica Agrigento, prosegue l'interpetre, mostra ben questo vaso a quale eccellenza fosse ivi giunta un tempo l'arte della plastica ».

« Crederebbe ciascuno che mercè delle iscrizioni qui tracciate, agevol cosa riesca a chiunque l' indovinar il soggetto, eppure non

1 Vol. II, pag. 178.

va così. Egli è vero che la pittura della tav. CCLVI, ci chiama alla storia di Filomela ΧΡΥΣΗ ΦΙΛΟΜΗΛΗ; ma perchè χρύση, cioè *aurea*, mentre che nel più tristo caso ci si fa ella dinanzi, cioè di prigioniera abbandonata al disprezzo dopo aver perduto il più bel fiore di che andar può gloriosa una ben costumata donzella, non che la facoltà della parola? Una seconda iscrizione accanto ad un alato Amorino porta ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ *amor bello*, ma come dir si può bello il malaugurato e tristo amore di Tereo per Filomela ov' ebbe sì tragico fine? Che se dell'amore si vuol 'intender di Progne per la sorella, come il diremo bello, trascinata avendola a trar vendetta della offesa fattale dal marito, con atti non meno scellerati e crudeli? Il fatto sta dunque a saper cogliere da tutta quella favola il momento dell'azione che rappresentar vi volle il pittore, e questa si è la lode che noi crediamo doversi all'autore della presente illustrazione ».

« Celebre e comune presso gli antichi era la storia di Filomela, indi alterata dalle finzioni de' poeti. Eschilo e Sofocle ne fecero argomento di loro tragedie, e prima vi aveva fatta allusione anche Esiodo ed Anacreonte nell'Ode 12. Igino, Apollodoro, Pausania, ed Ovidio nel sesto libro delle Metamorfosi distesamente la raccontano e tale n'è il sunto: Pandione, re d'Atene collegatosi con Tereo re di Tracia, gli diè in moglie Progne sua primogenita, e questa diè a Tereo un figlio per nome Iti. Progne dopo cinque anni dacchè partita era dalla casa del padre, desiderando ardentemente riveder Filomela sua minor sorella, pregò il marito che andasse a chiederla a Pandione e seco lui la recasse. Tereo giunto alla reggia del suocero, e vista appena Filomela, restò così preso dall'avvenenza di lei, che non lasciò nulla d'intentato perchè vincesse la ritrosia del padre a separarsi dall'unica figlia che restavagli, e giurato avendo di ben custodirla, e di prestamente ritornargliela fu contento al sommo di esserle stata affidata, avendo agio così di sodisfare alla rea passione che ne avea concepita. Ma insufficienti essendo le preghiere per abbattere l' onestà della donzella, ne abusò con forza, ed alle minacce di lei di voler vendicare il perduto onore, con far palese il di lui delitto, le strappò col ferro cru-

delmente la lingua e confinolla a vivere prigioniera in un bosco. Dette indi ad intendere a Progne che la sfortunata sorella era morta sulla nave per la via. Ma dopo alcun tempo Filomela trovò mezzo onde far conoscere alla germana il tristo stato in che ridotta ella era, e ciò con farle giungere un velo da lei ricamato, dove tutto era esposto il di lei dolente caso. Progne ebbe l' avvedutezza di dissimulare il suo sdegno contro l' autore dell' infame attentato, finchè giungesse il dì delle orgie, che in Tracia, come in lor primaria sede solennemente si celebravano. Postasi dunque allora essa alla testa di una ben numerosa schiera di baccanti si portò dapprima a liberar Filomela da sì dura prigionia, e cintole il capo con delle frondi d' ellera, vestita alla foggia di quella comitiva seco la condusse alla reggia. Quivi nel più remoto appartamento, mentre le due sorelle e pel dolore e per l' onta si scioglievano in pianto, dubbia essendo ancor Progne qual supplizio prender dovesse del marito, vennele fatalmente in contro Iti suo piccol figlio, le cui fattezze rendendolo somigliantissimo al padre, destarono tal furore nel cuor della madre, che dato di mano ad un pugnale barbaramente lo uccise, e fattolo a brani fecene quocere le carni, e per dispetto dielle a mangiare al padre e di lei marito. Essa intanto e la sorella rifuggironsi presso il padre loro in Atene, ove non guari dopo morirono di tristezza. Tereo a tanto strazio di sua famiglia amò meglio torsi colle sue mani la vita, che sopravvivere così intristito e solingo ».

« Da tutta questa mitologica istoria non iscelse per suo soggetto l'artefice che la circostanza delle trieterie bacchiche, presa da Progne quell' opportuna occasione di salvar la sorella, e vendicarsi dell' ingiuria che ad entrambe fatta aveva il marito. E questa si è la congettura a nostro avviso plausibile che propone l' autore per ispiegarne la rappresentanza. Pare che Ovidio ne dia la chiave ove narra un tal fatto [1]. Vediamo pertanto giovani donne leggiadramente vestite, cinto il capo di gemmati serti o di bende, con armi o faretre pendenti loro dagli omeri. Agitate irregolari sono le mosse della loro per-

1 Ved. l'Anguillara, Metam. d'Ovidio stanza 353, 356.

sona ed ovunque simboli di bacchiche feste e di baccanti. Comincia l'azione da quel gruppo di tre figure nella posterior parte del vaso (qual si vede nel disegno, che qui offriamo alla tav. CCLV). Dalla forma degli abiti delle due donne, una delle quali ha nelle mani un bacino ed un orciuolo, con ricca stola del pari che l'altra tenendo un ramo d'albero capovolto nella mano, si vede che siano anche ministre del sacro rito in atto d'iniziare ai misteri quel giovine quivi assiso e seminudo, coronato d'ellera. Vi assiste ancora un altra donna con tirso in mano e con un ramoscello nella manca, che guarda su quel gruppo, standovi in mezzo un albero di palma ». Questa è almeno la interpetrazione del dotto Siciliano [1].

Io per altro sarei di avviso assai differente, ed eccone il parer mio. Nelle pitture di vasi, ov'io veda una giovine donna col crine raccolto, senza manto e con arco e faretra dietro le spalle, come quella che ha patera e simpulo nelle mani della tavola CCLV, tengo tuttociò per caratteristiche indubitate di Diana; il che mi guida altresì a considerar per Apollo il giovine sedente a lei dinanzi e seminudo, giusta il costume divino presso i Gentili. Lo scettro consistente in un ramo d'alloro [2] non men che la corona, che io scorgo pur d'alloro e non d'ellera; son simboli che non sogliono lasciarne dubbio. La patera ed il simpulo nelle mani di Diana son segni, a parer mio, non tanto di far libazioni quanto di chiederne a' suoi devoti, per cui molt' idoli dicevansi patellari perchè aveano in mano la patera libatoria [3]. L'albero di palma è senza dubbio indizio di località ed in particolar modo spettante ad Apollo e Diana, de' quali favolosamente si narra, che unitosi Giove con Latona, Giunone per effetto di gelosia comandò che non potesse partorire sulla terra, e Giove con più fino avvedimento intimò a Mercurio di condurre Latona in Delo, isola scaturita dal mare; ed aggiungesi che dove na-

1 Danti, Illustrazione di un vaso greco-siculo ap. G. Bertini nell'articolo del giornale citato, p. 182.

2 Ved. tom. II, tav. CXCVI, e tom. III, tav. CCLI.

3 Monum. etruschi, ser. II, pag. 32.

cquero i due gemelli, nacque altresì una palma ed un alloro [1]. Potremo dunque, senza ulteriore esitanza dichiarare Giunone o Latona la matrona che ha in mano scettro e non già tirso e col crine sparso maestosamente sugli omeri, che vedesi a tergo di Diana, mentre quelle due donne ebber parte nella nascita dei due numi gemelli accaduta in Delo. Senza perder di mira tal favola potremo dire che la donna dipinta nella parte opposta della composizione sia Ilizia, la quale non tanto ha luogo qui, come invocata dalle donne in occasione del parto, quanto ancora come divinità speciale dell'isola di Delo. Ne accresce poi maggiormente l' indizio Pausania, ove dice che Ilizia soccorse Latona, allorchè fu di parto in quell' isola. V' è di più che il culto di questa divinità riguardatosi come il simbolo della forza produttiva della natura, come prova il Millin, può essere indicato attamente dal ramo di fronde che tiene in mano. Non è poi raro il trovare nei vasi dipinta da una parte la nascita di Apollo e Diana, e dall' altra una qualche illusione al culto bacchico [2] a tenore di quanto anche qui vediamo alla tavola CCLVI, rappresentato.

« Due altre donne, prosegue il dotto espositore, ed un altro giovine seduto a piè d'una collina, intenti sono alla mossa di un alato Genio, che tenendo con ambe le mani la sua destra gamba, si prepara a passar saltellando un rialto, e in cima ad essi un alato amorino montato su d' un asino conducendone un altro, additato viene a quel giovinetto dalla donzella che gli è di costa ».

« Questo si è l'Amore di cui parlammo di sopra con la iscrizione di ΕΡΩΣ ΚΑΛΟΣ, e si può credere che qui non gli si dica bello che per ischerno e ironia, alluder forse volendo al basso e brutale amore di Tereo per Filomela, dinotato eziandio dal vile asinello dalle lunghe orecchie su di cui egli è montato. E dall'altro lato chiaramente riconoscesi in cima al monte lo stesso Bacco in figura d'imberbe

1 Schol. in Euripid., Ecuba act. II, vers. 456.

2 Monum. etr., ser. V, tav. LXIII.

giovine con una benda che gli cuopre parte del capo, e con due corna sulla fronte, la clava sulla destra, ed una nebride o pelle di cerbiatto svolazzante sugli omeri. Alza egli la manca mano presso alla tempia, perchè viemeglio raccolga i raggi della luce, e fissando attentamente lo sguardo su quel coro a lui sacro se ne compiace e lo approva. La iscrizione ΟΛΩΣ ΚΑΛΟΣ *pulchre omnino*, tutto bene, che vi si legge accanto, n'è la conferma ».

« Terminata è l'azione di sì bel gruppo da tre donzelle, due delle quali splendidamente vestite, con regio diadema sul capo, mostrano evidentemente esser Progne e Filomela. È questa sedente nel mezzo sopra un burrone di quel monte, mesta e confusa al comparire della sorella, che le sta giù ritta a sinistra in atto di rassicurarla e della di lei ben conosciuta innocenza e del suo amore, lo che fassi palese portando la destra mano sul petto, mentre un'altra giovinetta, men riccamente addobbata porge rispettosa a Filomela una corona d'alloro o di edera. La iscrizione che l'è attorno di ΧΡΥΣΗ ΦΙΛΟΜΗΛΗ sembra doversi intendere qual parola di vezzo che a lei Progne diriga in segno del suo amore e che quell'aurea dinoti per metafora il pallore del volto di Filomela nel tristo stato in ch' ella trovavasi allora. Se consultiamo intanto la descrizione del Sulmonese poeta, si vedrà in tutto la consonanza che passa tra la nostra dipintura e quanto egli ne dice, sicchè par quasi che Ovidio in questa sua narrazione abbia preso per guida il nostro vaso ».

Dal riscontro adunque della dipintura del vaso con la descrizione esatta che delle trieteriche feste di Filomela e di Progne ci ha lasciata Ovidio, sembra che men lontana dal vero e più lucida emerga la spiegazione dal nostro A. proposta; e che ove in siffatti argomenti a tal grado ne giunga la probabilità, quale più schizzinoso Aristarco avrà cuore di rampognar l'autore ch'egli per una Giunone abbia stretto una nuvola? Così l'erudito Bertini [1].

Io giudico esser Bacco quel giovine che alla tav. CCLVI vedesi

1 Giornale cit. pag. 178-184.

assiso ed accarezzato da una ninfa, come nelle trieteriche feste poteva introdursi. Credo altresì che sia Pan il satiretto a mezza figura dipinto al di sopra delle già notate. Come poi entri Pan a figurare nella favola di Filomela e Progne, è difficile il dirlo. Noi possiamo difatti vedere un simile aneddoto in un vaso trovato presso Atene e pubblicato dal Wilkins [1] e riprodotto dal ch. Millingen [2] dov' è dipinto un satiretto, colla mano alzata alla fronte come il presente, e che sicuramente è Pan, come lo accerta l' iscrizione che gli è accanto, senza che una tal figura abbia parte nella favola di Peleo e Teti ch' è dipinta in quel vaso. La medesima difficoltà di connessione trovar si debbe a dir vero tra la favola qui espressa di Progne e i due giovinetti alati, relativamente ai quali non trovo ragioni di convincermi per approvare quanto n' è stato esposto fin' ora. Da tutto ciò noi concluderemo di non aver pur anche dichiaratamente scoperto qual fosse la intenzione dei pittori antichi nel dipingere questi vasi che troviamo nei sepolcri, se non che vi ravvisiamo in variatissime forme non poco del culto bacchico, il che ben si annoda colla protezione che pretendevasi del gentilesimo accordata da Bacco ai morti, per cui ebbe l'epiteto di Bacco ctonio o sotterraneo [3].

In questo vaso si può ammettere che i due genietti alati spettino più verisimilmente alle orgie bacciche qui rappresentate, che alla favola di Progne. Noi sappiamo che in alcune sfere orientali, nel terzo decano del Cancro era segnata una giovine verginella, e due asini [4]. S' io non provo che qui s' alluda ad una tale astronomica apparenza, chi potrà impugnare e provare inammissibile il mio supposto? Della donna ultima a destra del riguardante non si fece parola, ma potremo dire francamente essere una delle baccanti seguace di Progne nel coro bacchico. Il grazioso amorino che si ac-

1 Memorie relative alla Turchia, Rev. Robert Walpole, pag. 409.

2 Ancient unedited monum., pag. 25, pl. *a*.

3 Monum. etr., par. 1, pag. 261.

4 Dupuis, Tableau historique explicatif des signes du zodiaque. De la sphere et des ses parties, troisieme section. Aben Ezra., pag. 99.

concia i calzari, non ha per l'azione sua rapporto alcuno col resto della composizione, ma se pensiamo che nei soggetti bacchici fin' ora trattati in quest' Opera incontrammo soventi volte una tale alata figura, alla quale abbiamo trovato sempre analogo il nome di Genio bacchico, e Genio dei misteri, non sarà inconveniente di giudicarlo anche qui come tale, poichè vi si tratta delle orgie bacchiche festeggiate da Progne per andare a cercare la sorella.

TAVOLE CCLVII, CCLVIII.

Ebbi altre volte occasione di scrivere un mio sentimento rapporto alla pittura ch'è qui alla tav. CCLVII [1], ma poichè la trassi da un libro assai dotto, conviene che ora dia conto completamente di quanto in succinto accennai allora aver detto lo scrittore di quello, allorchè illustrò un vaso agrigentino, dov'era questa pittura nella parte anteriore, e l'altra ch'è qui alla tavola CCLVIII nella parte reputata la posteriore. L'oggetto del contrasto di que'due combattenti, egli dice, è il possesso del corpo del terzo guerriero che si vede caduto e ferito. Le iscrizioni situate presso i due combattenti presentano i nomi dei due principali eroi dell'Iliade, Achille ed Ettore. Osserva poi con sorpresa, come nella esposizione di questo memorabile evento siasi adottata una disposizione diversa da quella data da Omero, e si può presumere, com' egli crede, che il pittore abbia seguita qualche altra storia a noi ignota della guerra di Troia. L'interpetre ch. che vi legge i nomi di Achille e di Ettore, crede sbagliata la iscrizione, e che in vece vi si debba leggere Achille e Memnone. Questa opinione è per lui convalidata dalla pittura situata nella parte opposta del vaso, dove si vede l' Aurora che porta sulle braccia il figlio dopo la battaglia.

Io peraltro son d'opinione che non volendo attribuire sì grossolana ignoranza al pittore, si possa difendere col supporre essere i due

1 Inghirami, Galleria omerica, Iliade tom. II, tav. CCI, pag. 164.

divisati eroi Achille ed Ettore come lo accennano le iscrizioni che son chiarissime, non men che l'atto della loro pugna: cose dette da Omero [1], dove leggesi che il figlio di Priamo dovette soccombere, quantunque alcune circostanze del fatto non siano qui rappresentate precisamente come da Omero si narrano; poichè del solo Ettore, dice il poeta, che gettata in vano contro d'Achille l'asta, nè restatagli altr'arme, pose mano al pugnale [2], con animo di far cosa che gli recasse fama prima d'esser preda di morte. Qui peraltro il pittore, forse per mantenere la simmetria del disegno, pose il coltello in mano anche d' Achille, e così combattessero con armi uguali, quantunque Omero taccia una tal circostanza. Oltredichè vediamo una ferita presso al collo del guerriero ch'è a sinistra del riguardante, come accadde ad Ettore secondo Omero [3], e frattanto il nome del ferito è quel d' Achille che il poeta lascia costantemente invulnerato. È dunque probabile che il pittore ponesse ad Achille il nome d' Ettore e ad Ettore quel d' Achille, scambiando l' uno per l' altro eroe, mentre fra loro non v' è differenza, tranne la ferita che manifesta per Ettore l'eroe ch'è a sinistra del riguardante.

Ma il ch. Sig. Millingen difende molto ingegnosamente il di lui supposto circa l' error commesso dal pittore che scrisse Ettore in luogo di Memnone, ed eccone il suo ragionamento. «Nell'Iliade, egli dice, non fassi menzione di Memnone, ma bensì nell'Odissea 4. Omero attribuisce a lui la morte d' Antiloco. Il più minuto ragguaglio che noi possediamo di questo fatto ci è dato da Quinto Smirneo, preso naturalmente dall'Etiope d'Artino. Secondo questo scrittore Memnone figlio dell'Aurora e di Titone venne ad assistere all'assedio di Troia dopo la morte d'Ettore, e prese il comando dell'armata Troiana. Nella prima battaglia Memnone si distinse, avendo uccisi parecchi de' suoi nemici. I Greci poi cominciando a cedere, Antiloco viene in loro soccorso e combattendo valorosamente è ucciso da Memnone che lo priva delle

1 Iliad., lib. XXII, vers. 318, 325.
2 Ivi, vers. 306.
3 Ivi, vars. 324.
4 Homer., Odyss. lib. IV, vers. 188.

braccia. Nestore veduta la calamità del figlio, tenta di vendicarne la morte e di rivendicarne il corpo s'era possibile, ma Memnone rispettando la sua grave età ricusa un contrasto ineguale, e impegna Nestore a ritirarsi. Questi allora sollecita l'assistenza d'Achille, il quale va in cerca di Memnone per vendicare Antiloco. I due mentovati eroi figli di Dee e difesi dalle armature fatte da Vulcano incontratisi scagliansi reciprocamente le lance, e Memnone è leggermente ferito. Snudano quindi le spade impegnandosi corpo a corpo a fiero combattimento. Gli Dei riuniti sull' Olimpo ne sono spettatori, e pregano respettivamente Giove in favore dei due eroi. Giove dubbioso manda due Fati, l'uno buono l'altro cattivo, i quali decidono del contrasto in favore d'Achille, restando ucciso Memnone [1] ». Tutte le circostanze della pittura coincidono con questa descrizione, e da ciò ne deduce l'archeologo interpetre già lodato, che il corpo del guerriero caduto sia quel d'Antiloco, la cui armatura è stata presa da Memnone. I due guerrieri sono completamente armati con elmetti, corazze e gambali. Questa erudita interpetrazione del prelodato Millingen è basata sull'ammettere il supposto che il nome d'Ettore sia stato sbagliato per quello di Memnone da chi dipinse il vaso che ora s'esamina.

Se peraltro non errò lo scrittore delle epigrafi, certo è che fa d' uopo ricorrere ad altra interpetrazione, e a parer mio non errò per la ragione ch'io son per addurre. Nel famoso puteale di marmo, dove si trovano le avventure d'Achille, o quasi sto per dire la sua vita [2], v'è rappresentato quest'eroe in contrasto con altro simile eroe, come lo vediamo qui nella tav. CCLVII, nè può essere il di lui avversario che Ettore, mentre il conflitto è rappresentato presso la porta Scea. Difatti Omero espressamente dice che ivi trattennesi Ettore aspettando a piè fermo il nemico, di che si trovano altre rappresentanze [3]. V' è pure nel bassorilievo medesimo un recom-

1 Millingen, ancient unedited monumens, series 1, pl. IV.
2 Inghirami, Galleria omerica, Iliade tom. 1, tav. XII.
3 Ivi, pag. 166.

bente che appoggiasi ad un' urna dalla quale scaturisce dell'acqua: atto bastantemente caratterizzato per un fiume, e per conseguenza è da reputarsi lo Scamandro, che lambiva da quella parte le mura di Troia [1], come Omero descrive. Stabilito pertanto che ivi si rappresenti il duello fra Ettore e Achille vengo all' osservazione che v' è anche qui a piè de'due combattenti l'uomo steso a terra o moribondo o già morto, che non potremo in modo alcuno reputare Antiloco ucciso da Memnone, mancandone in tutto gl'indizi. Direi piuttosto, come altrove pure accennai [2], che l'estinto sia da tenersi per accessorio [3] generalmente costumato dagli artisti ad indicare un campo di battaglia, ove non mancano guerrieri stesi a terra, feriti o morti. Che se l' uomo atterrato della nostra pittura fosse un eroe qualunque della guerra troiana, o lo stesso Antiloco, quale stimasi dal ch. Millingen, perchè mai dal calligrafo non sarebbe stato accennato con epigrafe, quando notò gli altri due? Mi rammento d' aver veduto ne'vasi dipinti di S. E. il principe di Canino il duello tra Ettore e Achille, attestato dai nomi scritti presso gli eroi, a'cui piedi è prosteso l'uomo consueto che non ha nome, nè attributi che lo distinguono [4].

A giudizio dell'interpetre l'esecuzione di questa pittura è negletta, rozza e scorretta, come si osserva generalmente in tutti i vasi di questo genere, ne'quali figure nere son dipinte sopra un fondo giallo. Qui aggiungerei volentieri l'avvertimento, che quello stile arcaico par che sia stato eseguito piuttosto a bello studio per mostrare o simulare l'antichità di esecuzione, fino a retrocedere a tempi d'un arte immatura, di quello che sia veramente d' antico lavoro. Difatti noi vediamo i due combattenti in ottimo atteggiamento, in belle proporzioni, ed in nobile contrasto; ed anche il vecchio nudo prostrato a terra è in una mossa assai pittoresca: tutte qualità che difficilmente si ravvisano in monumenti d' arte veramente immatura, come in quest'opera ho ripetuto più volte.

1 Homer. Iliade lib. XXII, *v.* 208.
2 Galleria Omerica cit.
3 Ivi, tav. CXCIII, CXCIX, CCI.
4 Ivi pag. 167.

Dall' altra parte del vaso, la cui pittura corrisponde alla nostra CCLVIII tavola, trovò il ch. Millingen rappresentata l' Aurora che porta nelle sue braccia il corpo di Memnone, e se ne accertò anche pei nomi loro presentati nelle iscrizioni, *Memnon*, *Hetos* in lettere di antica forma, avvertendoci egli, che l'ultima parola in contradizione al costume generale è aspirata, probabilmente secondo un modo di pronunziare antico. « Dopo la morte di Memnone, egli prosegue, ansiosa l' Aurora di conservare gli avanzi di suo figlio, ne ottenne il corpo da Giove, e lo portò per aria a Susa in Persia, dove ricevette i debiti onori. Soggiunge in fine esser l' Aurora qui rappresentata nella solita maniera colle ali, vestita d' un' ampia tunica, sulla quale è un lungo manto piegato, avere il capo coperto con una tiara persiana, o chirbasia caratteristica delle Amazzoni, e di tutti i personaggi d' origine orientale. Chiude in fine il suo dotto ragionamento col dire che questo monumento può attribuirsi alla prima metà del quinto secolo av. l'era cristiana ». Io mi prendo la libertà di osservare che se ciò deducesi dallo stile sì della pittura che dell'epigrafi, non potremo esser certi se il monumento sia fatto anche molto posteriormente, ma in uno stile che imitasse il far di quelli antichi tempi, come ho accennato di sopra. Aggiungo in fine che l'essere stato dipinto da una parte l'avvenimento di Memnone, non ci costringe a ravvisare anche dall'altra parte della pittura lo stesso eroe combattente, mentre possono essere stati dipinti due fatti diversi in un vaso medesimo, ancorchè per la maggior parte i soggetti dipinti in ogni vaso stiano in qualche relazione fra loro.

TAVOLE CCLIX, CCLX, CCLXI.

« Non v'è alcun dubbio dice l'eruditissimo Politi nello spiegar la pittura di questa bella tazza [1], è questa una tazza bacchica. Una baccante occupa l' interno, che noi poniamo alla tav. CCLIX. Bacco stesso e la sua corte la metà dell'esterno segnato alla tav. CCLX; l'altra metà Ercole, con tre guerrieri ed un'Amazzone qui posto alla tav.CCLXI. Simile unione di Amazzoni, Ercole e baccanti vedesi in un vaso del museo Borbonico, vol. VI, illustrato dal prof. Quaranta, e qui ripetuto nel tom. I, tavv. XCVIII, XCIX. Però per quanto rispetto si debba a quel dotto archeologo, dir possiamo che punto non persuade, nè si giudica sodisfacente il suo ragionamento intorno alla simultanea comparsa d'Ercole, Amazzoni e baccanti; dappoichè se le fatiche, le conquiste e le dionisiache vittorie sulle Amazzoni, vorrebbersi esprimere, non Ercole con quelle audaci bisognerebbe rappresentarvi ma lo stesso Bacco; senza del quale e con la presenza d' Alcide, il passo *Liberum patrem bello victorem, supplicibus Amazonum quae aram insederant ignovisse*, che il ch. sig. Quaranta porta in appoggio, va anzichè no in contradizione coi soggetti dipinti. Pur nondimeno la tazza va sacra a Bacco, e siccome i variati monumenti o principalmente nelle dipinture vascularie tali soggetti in parte bacchici, ed in parte eroici spesso vedonsi mescolati, così è da credere che per una particolar devozione dell' allogatore la figulina, quell' eroe v' abbia effigiato il dipintore, appunto come noi veggiamo nella trasfigurazione del gran Raffaello starsene in un canto s. Stefano e s. Lorenzo, e così in tante altre pitture dal risorgimento dell'arte sino a noi »; nelle due tavole antecedenti vedemmo pure in un vaso medesimo il conflitto d' Et-

1 Sulla Tazza dell'amicizia un brindisi di Raffaello Politi al ch. Teodoro Panofka segretario direttore dell' instituto archeologico. Sta nel Giornale di scienze lettere ed arti per la Sicilia Tom. XLV-anno XII, Gennaio, Febbraio e Marzo. Palermo 1834, § XI, pag. 201-209.

tore e d'Achille da una parte, e l'Aurora con l'estinto Memnone dall'altra; ma proseguiamo a riferire quanto scrisse il ch. Politi, come dicevasi.

« Una baccante, adorna pertanto l'interno, o per dir meglio il concavo di questa *Kylix* essa figura è inscritta in un cerchio, ed in modo atteggiata, che l'estremità tutte van guasi a contatto colla periferia, affin di tener grande la figura, e grande è in effetto, e grandi e maestose ne sono le forme. Tiene stretta con la destra pel diritto piè di dietro una giovine tigre, e impugna con la sinistra il tirso ».

Ogni restante che il dotto interpetre aggiunge in proposito della tigre, non essendo di mia piena sodisfazione, mi astengo di qui trascriverlo, rimandando chi ne bramasse la cognizione, all'autografo del prelodato interpetre [1]. Convengasi ormai che la tigre addomesticata è il simbolo della iniziazione come insegna Orfeo, il cui scopo era di ridurre gli uomini per natura feroci ad una ragionevole mansuetudine, per mezzo dell'esercizio della virtù. *Hinc mollire tigres ec.*

« Vedesi questa donna riccamente abbigliata con pomposa mitra, e coronata d'edera. Una veste vagamente le cuopre il corpo e su di essa sta gentilmente soprapposto il peplo pretestato leggiadramente ripiegato nei lombi. Con seducente sporto traspare la destra mammella sotto alla finissima tunica, le cui corte maniche vengon pel suo lungo chiuse da quattro borchie, dritto il bicipite. Bello è financo il tirso, folto d'intrecciate fronde d'ellera nella estremità superiore e girato di nastri il fusto. Piena di fuoco e di maschio disegno è la piccola pantera, e spiritosa l'espressione dell'animata figura ».

« Il disotto della tazza ossia la di lei parte convessa va ricca di due storie divise dalle anse, e ciascuna di quest' anse terminata in una gran foglia d'edera; bacchica l'una storia, eroica l'altra. Nella prima si vede il nume di Nisa tav. CCLX nel centro con maestosa barba, con arricciata e lunga capillatura, di sfarzosa tunica talare a

1 Ved. il giornale citato di scienze lettere ed arti per la Sicilia.

corte maniche vestito, e con manto artistamente pieghettato. Tien egli con la sinistra il *rhyton* e con la destra un rigoglioso tralcio di vite, carico di tre grappoli. Due calvi sileni lo accerchiano, già ebri agli atti, uno perfettamente ignudo, l'altro in parte coperto della nebride ancor esso col *rhyton* in mano. Una graziosa Menade lo segue, cavalcando un asino col fallo inalberato: emblema della fecondità del cielo e della terra, e d'onde ebbero origine in Atene le feste falliche sacre a Bacco e alla Dea Libera: poscia degenerate in orgie licenziose, da cui venne bandito il pudore, mentre altro non doveasi vedere ne' Bacchi, ne' Priapi, ne' Pani e in tutte le divinità a cui si riferisce il culto fallico, fuorchè il cielo fecondatore e la terra fecondata, padre l'uno, e l'altra madre di quanto ha vita quaggiù. Essa Menade è coperta di tunica succinta e della nebride, tenendo con la destra un otre ripiena in aria di trionfo. L'altro sileno va pur seguito da altra baccante, acconciata tal quale l'abbiamo veduta più in grande nel concavo della coppa, ed in modo da potersi dir questa una ripetizione di quella, ed infallibilmente lo è. Questa scena eseguita con amore e squisitezza di contorni è piena di movimento, brio e marcata espressione ».

« Nel secondo mito tav. CCLXI veggiamo Ercole combattente che ha mortalmente ferito un guerriero, nel più grazioso languido atteggiamento cadente all'indietro. Diligentissima ed energica è la figura dell'eroe vincitore ».

« Ha coperta la testa, il petto e le spalle della formidabile consueta pelle, e con tanta precisione graffita, che oltre la ben dettagliata giuba del leone nemico, mostra financo gli scaglioni alla bocca; e con tanta grazia e nettezza di esecuzione, che non coi più bei dipinti figuli, ma con le più finite, miniature, e con le piccole incisioni del Durero, possiam livellare questo inzucchera-tissimo capolavoro de' nostri reverendi padri » così il Politi. Se il lettore falcidiar volesse taluni dei prodigati encomi a questa pittura, non mi troverà contrario al di lui savio discernimento. Prosegue il prelodato interpetre che « appeso al balteo sta il fodero della

spada, la quale Ercole impugna minacciosamente con la destra, tenendo in alto con la sinistra il conquistato scettro che sembra allora avere strappato al moribondo guerriero, e come de' forti era l' usanza, morendo cade all' indietro, abbassando il gladio, con forte espression dolorosa alla bocca, e col sinistro braccio nascosto dietro all' ampio scudo rotondo blasonato da una ruota, che secondo Ammiano Marcellino denota la potenza ch' estendesi su tutti gli elementi, e sull' intero universo: *Eique subdidit rotam, ut universitatem regere, per elementa discurrens omnia non ignoretur*. Per la stessa ragione si è dato questo simbolo alla Fortuna; ma par tutt' altro nel rovescio di alcune monete romane, ove significa il riattamento o costruzione di pubbliche strade, ordinate dal principe per comodo delle vetture. Dietro al ferito havvi altro guerriero galeato, cogli schinieri, collo scudo in profilo e a quanto puossi giudicar dallo scorcio, emblemato da un'aquila o altro uccello ».

« Dietro ad Ercole un' Amazzone ha scoccato a vuoto lo strale contro il vincitore e inutilmente vuol ella adoprar l'ascia, che impugna con la destra, ond' è che come al precedente più al fuggire si appiglia che a nuovi infruttuosi tentativi. È vestita interamente nel suo vero carattere, con lunghe mutande riccamente all' asiatica, o come altri suol dire, in costume barbaro, il turcasso appeso al davanti, e coperta la testa del berretto frigio. Questa guerriera è preceduta da un combattente in ritirata, e come gli altri due coperta la testa dell' elmo, ignudo nel resto. Ha nello scudo un lione camminante, qui espresso forse per incuter timore ».

« La Baccante ch'è nel concavo della tazza può rappresentare secondo il ch. interpetre la Dea Libera, o il Bacco femmina. Il mito che occupa la metà della parte è una bacchica marcia, ed ove ad indubitabili pruove si vede Lieo, la sua corte, e la mentovata Libera, tal quale abbigliata come nell' interno della coppa, e se non è la moglie di Bacco, è almen dall' interpetre giudicata quella stessa femminil figura ch' è nell' interno della tazza ».

« Molti re combattè, vinse e detronizzò l' invitto Ercole, e diffi-

cilissimo si renderebbe il riconoscere quale de' tanti sia questo, se l' Amazzone che fa parte dell' azione non ci apprestasse il filo per uscir da questo intricato laberinto, col farci chiaramente scorgere esser dessa Antiope, detta anche Ippolita regina delle Amazzoni, e nel ferito il di lei fratello Amico re de'Bebrici, allorchè volle opporsi al passaggio d'Ercole diretto a debellare la di lui sorella per comando d' Euristeo ».

« Tre guerrieri in scompiglio, un de'quali moribondo, più insignito nell'elmo, il solo armato di spada e a cui è stato tolto di mano come si crede, lo scettro, ed un Amazzone fra essi, rendono se non m' illudo, più che probabile la congettura del cultissimo interpetre. In questa azione restò ucciso non solo il re Amico, ma sibbene il di lui fratello Migdone, forse colui che sta per iscagliar la lancia, e vinta restò puranche la infelice regina. Ercole dunque, Amico, Migdone, Antiope, ad un altro ignoto guerriero sono i personaggi di questa rara dipintura, uniti al corteggio bacchico, a Bacco, ed a Libera. Questa tazza è stata dissepolta ne'vasti e ricchi sepolcreti dell'agro Agrigentino, nel 1833. *Segnato Raffaello Politi, articolo del Giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia, tom. XLV, anno XII, gennaio, febbraio e marzo, pag.* 198.

TAVOLA CCLXII.

Fra le tazze fittili dipinte ed inedite della R. Galleria di Firenze, questa che porta il numero 1682 negl' inventari, e CCLXII fra le tavole di quest' opera, merita l' ammirazione degli eruditi per la singolarità delle pitture che vi si contengono, tutte al di fuori, vale a dire nella superficie convessa ed esterna, senza che vi sia pittura veruna della parte concava o interna. All' osservatore farà meraviglia il veder due grandi occhi misti a gran numero di gente come si vede nel rango superiore che forma nella tazza la metà del dipinto. Se peraltro consideriamo quegli occhi indipendentemente dal resto della pittura, come si vedono ripetuti in pic-

colo nella tazzina ch'è al basso delle rappresentanze, noi vedremo che tutta la tazza comparisce come una faccia umana perfettamente rotonda, con due grandi occhi in fronte ove il piede della coppa ugualmente rotondo ed aperto nel mezzo par quasi che sia la bocca di quella faccia, e i due manichi laterali vi fanno per conseguenza la figura di orecchi, e così tutta la tazza prende all' esterno la figura bizzarra d' una faccia umana. Quel che poi vi significhi lo dirò dopo averne mostrati altri esempi.

Sotto agli accennati grandi occhi vedesi una turba di satiri che si occupano alla vendemmia. La varia grandezza di quei mostri fu arbitrata dal pittore ad oggetto di riempir di pittura ogni spazio del campo che restavagli oltre quello occupato dagli occhi, e dai manichi. Se alcuno mi domanderà come mai si dipinse una vendemmia in un vaso che poi si pose accanto ad un cadavere; risponderò che in molte e molte delle già qui esposte pitture notammo delle rappresentanze allusive a Bacco il dio del vino per l'effettuazione del quale in questa pittura si colgono le uve; nè già tal' opra fassi dai contadini palesati nel consueto lor costume villereccio, ma in forma di satiri, con folta barba, e con caprigne orecchie e coda equina, i quali secondo il parere di un dotto moderno archeologo, sono da reputarsi qual rustico ceto dei mortali cultori di Bacco in Italia detti anche Titiri [1]. Dovremo dunque in quella vendemmia ravvisare il simbolo del culto Bacchico rammentato in modo speciale agli iniziati che veneravan Bacco in qualità di Ctonio o sotterraneo. L'uomo ch'è in principio della composizione a sinistra del riguardante, non avendo nè coda nè orecchie ferine, ed essendo in qualche modo vestito, dovrà essere, secondo la mente del pittore, un villano che dirige l' operazione di quella vendemmia, come un demiurgo dirigeva le cerimonie religiose che nei misteri si praticavano.

1 Perizon. ad Aelian. v, H. III, 40. Gerhard. del dio Fauno ec. p. 50. ap. Lanzi vasi ec. pag. 121, ap.

Nel secondo rango di figure di questa tav. CCLXII, corrispondente a un de' lati esterni della tazza originale, si vedono molti satiri e molte menadi ebrifesteggianti, non senza lascivi modi, ch' io trascurai per decenza. Un uomo fra questi è in abito talare, coronato di ellera, portando in mano il corno potorio, che ormai non dubitiamo d'errare dicendolo un sacerdote di Bacco, a tenore dei replicati esempi che ne abbiamo nelle pitture mostrate in quest'opera [1]. Costui ci fa strada a riconoscere in questa comitiva quelle orgie bacchiche in prima origine piene di santità e virtù, ed in seguito ridotte ad un aggregato di scelleratezze, e di oscenità. In mezzo alla composizione sta un asinello, che vedesi cavalcato da un uomo d'età matura, e potrebbe esser Bacco a noi noto come emblema del sole, da Cicerone additatoci pel figlio di Caprio [2]. Come Bacco, egli compiva il di lui trionfo montato sull' asino, animale sidereo situato nella costellazione del Cancro [3], che occupò un tempo il punto solstiziale d' estate, ovvero il più elevato luogo del corso del sole [4]; e questo trionfo riportavasi da Bacco su i giganti nemici della luce, e seguaci del cattivo principio, o sia del dio delle tenebre, i quali fuggirono davanti ai satiri ed ai sileni compagni di Bacco. Più probabilmente peraltro dir si potrebbe che il sacerdote poco sopra notato fosse lo stesso Bacco: equivoco frequentemente affacciatosi in questi monumenti figulini [5]. In tal caso l' uomo cavalcante l' asinello sarebbe Vulcano: soggetto che trovasi di frequente nelle pitture di questo genere. La favola narrasi come ognun sa nel tenore seguente. Vulcano ebbe vita da Giunone, la quale vedutolo di brutto aspetto precipitollo nell' isola di Lemno. Questo nume irritato di tale affronto stabilì di non più tornare all'Olimpo: risoluzione che afflisse gli Dei, perchè eran così privati delle

1 Ved. tom. I, tav. XXXVII, XXXVIII, XL, LXXII, LXXXVI, XCVII, tom. II, tav. CXXIII, CXXIV, e tom. III, tav. CCVII, CCIX, CCXLIV.

2 Cicer. De Nat. Deor. l. III.

3 Hygin. l. II.

4 Dupuis, Origine de tous les cultes tom. I. pag. 461.

5 Ved. pag. 90.

di lui belle opere di metallo: Bacco lo ubriacò e gli riuscì di ricondurvelo montato su d'un asino.

Se noi consideriamo Vulcano come il dio del fuoco celeste che anima la natura, e nel tempo stesso del fuoco materiale usato dai fabbri per domare i metalli, comprenderemo che nell' allegoria di questa pittura rappresentasi Bacco, cioè il sole vittorioso del nemico della luce, il quale tocca la parte più elevata del corso solare, vale a dire passa pel Cancro nel solstizio estivo, ove il di lui calore simboleggiato in Vulcano spiega la sua maggior forza additata dall'asino figurato in quella costellazione, come qui nel vaso. Vulcano a vero dire non ha qui le sue consuete insegne, martello e tanaglie, ma i replicati esempi d' altri vasi con simili emblemi nelle di lui mani [1], ed egualmente che qui montato in un asino, mi fan credere che questo pure della nostra tavola sia lo stesso nume.

La qualità d' itifallico attribuita dal nostro pittore all'asino che ha qui dipinto, chiaramente dimostra ch' egli ha voluto rammentarci la forza fecondatrice dei caldi raggi solari, mediante la quale fruttifica la terra e provvedeci di quella vita che i Gentili credevano esserne Bacco il datore e conservatore. Alcuni satiri veduti nell' originale tazza, dalla quale trassi il presente disegno, son pure itifallici: circostanza ch' io mi credo in dovere d' omettere per decenza. Un di questi è principalmente quello che sta dietro all' asino, portando sul dorso un otre di vino. Ma di siffatti emblemi deturpati per abuso, ne dissi molto spiegando la tav. antecedente e più ancora dirò nello spiegarne alcune delle susseguenti.

TAVOLA CCLXIII.

Ogni volta che incontrasi nei monumenti dell' antichità un uomo cavalcante un asino in compagnia di Bacco o soltanto delle baccanti

1 Millin, Galerie mythologique tom. I, pl. XIII, num. 337, e Tischbein Vases grecs. tom. I, pl. 38.

e de' satiri, come su questa pittura, s'è tentati di credere, a sentimento del cultissimo Laborde che l'ha pubblicata [1], esser questo soggetto il ritorno di Vulcano al cielo, dove fu ricondotto da Bacco [2]. Qui è distinto il Dio del fuoco dal suo gran martello o bipenne: ma per le ragioni che ancor noi dicemmo nell'antecedente spiegazione, pare al prelodato interpetre che qui vi sia significato un soggetto relativo piuttosto alle falloforie, o feste della generazione, di cui fu Vulcano, come pur dicemmo, una delle principali deità; e lo scrittore in nota pone Vulcano per nome dato al fuoco reputato utilissimo alla generazione, ed il satiro che segue l' asino indica per l'attitudine il principio attivo della natura. Or noi troviamo spesso rimproverata dai Santi-Padri ai Gentili la turpe indecenza di portare a processione il fallo nelle dionisiache o feste di Bacco [3], e intanto nessun vaso dipinto ha la positiva rappresentanza di tal processione, per quanto infiniti siano i soggetti dionisiaci, ed osceni di questi vasi, come qui se ne danno diversi; ma siccome talvolta in luogo del solo fallo portavasi la protome di Priapo, mostrando così che in qualunque modo voleasi rammentare la vita, così ne' vasi qualunque fosse la rappresentanza, purchè fosse in qualche modo itifallica, sempre adempivasi lo scopo di rammentare con essa la vita e la morte, a cui Bacco presedeva, come cento e cento volte s'è detto.

TAVOLA CCLXIV.

In questa pittura, ch'è la parte avversa del vaso antecedentemente esposto, oltre la figura di Bacco situata nel mezzo, e della quale s'è detto altrove abbastanza [4], trovansi qui due satiri, l'un dei quali soltanto si mostra energicamente itifallico, dal che ne trae

1 Laborde, Collection des vases grecs du compt. de Lamberg, vol. I, pl. LII.

2 Ved. la spiegazione della tavola antecedente.

3 August. De civitate Dei lib. VI, Clem. Alexandr. sparsim.

4 Ved. le spiegazioni delle tavole CCVII, CCIX, CCXXXI, CCXLIII, CCLX.

l'interpetre [1] non senza buon fondamento, che vi si rappresentino i due principii della natura, l'attivo ed il passivo, che disputano fra di loro. Infatti il principio attivo secondo Pittagora stava a dritta della divinità, mentre il passivo era a sinistra [2]; cosicchè il rinnovellamento e la distruzione alternativa della vegetazione de' corpi organizzati son qualità che debbonsi in questo caso riguardare come gli effetti della rivalità alternativa dei due principii generazione e distruzione, e quindi attamente dipinti ne' vasi che si pongono presso ai morti, che sperar doveano di tornare a vivere in altro mondo.

TAVOLA CCLXV.

Mal persuaso di quanto scrisse il Fontani in proposito di questa pittura pubblicata dal Tischbein, io non mi credo in dovere di trattenermi nel confutarla: seguala chi vuole, che io mi atterrò al già detto, e vedendo qui, secondo il consueto d'altre pitture antecedentemente da me sopra esposte, un asinello o muletto cavalcato da un uomo con accetta o martello in mano, vi ravviso come nelle altre Vulcano, tanto più che lo vedo preceduto dalla solita figura di Bacco, il quale ha tirso con gran tralcio di vite, come a lui si conviene [3], e come lo vedemmo nelle tavole antecedenti. Dissi anche altrove [4] che il tralcio di vite tenuto da quel nume, indica l'oscurità delle tenebre, e che per la stessa allusione probabilmente al dir di Plutarco [5] si portava il ramo nelle sue pompe. Dietro al giumento è un satiro che ha in mano una cetra: musicale istrumento che si attribuisce ad Apollo, cioè al sole come se fosse il centro della universale armonia [6]: concetto che non discorda dai due principii de' quali s'è fatto cenno di sopra, nè dal Vulcano emblematico del sole stesso per l'e-

1 Labord, l. cit. pl. LIII.
2 Porfir. Vit. Pythag., p. 25. Plutarc. De Is. ed Osir., p. 370.
3 Ved. la spiegazione della tavola CCXXI.
4 Monum. etr., ser. V, p. 611.
5 Citato nell'opera dei Monum. etr., ser. V, p. 611.
6 Monum. etr. cit. pag. 406.

nergia de' suoi raggi, ed attività sulla natura mondiale. Noi vedremo questo medesimo concetto figuratamente rappresentato nelle tavole seguenti, e classeremo questa pittura tra le itifalliche o almen del genere delle antecedenti, ancorchè di fallo nè di Priapo non vi sia verun segno, ma terremo per sicuro che l' asino in qualunque modo ne faccia le veci.

TAVOLA CCLXVI.

Le pitture di questa tavola sono inedite fin' ora, e trovansi eseguite in un' olla della R. Galleria di Firenze segnata di num. 1670, ove le figure sono nere in fondo giallastro. A parer mio qui soltanto si dà indizio nei due asini, che il soggetto è itifallico, e che per quanto non vi sia che un uomo a cavallo, un satiro ed una ninfa per ciascuna parte, pure il significato è lo stesso di quel delle tavole antecedenti, ove il medesimo concetto è decorato della presenza di Vulcano, di Bacco e di altre figure, tutte caratteristiche adattate a rappresentare l' allegoria del vicendevole giro dell'anima dall' attività della generazione al riposo della beatitudine, e di nuovo dal cielo alla terra.

TAVOLA CCLXVII.

Qui non manca il segno itifallico tanto nell' asino in particolare, quanto nella totalità della rappresentanza ch' è del tenore delle antecedenti, ove pure vediamo come in quelle Vulcano cavalcando un asinello o muletto che sia, ed avanti va Bacco in atto di far libazione alla terra, cioè a renderla capace della fruttificazione [1], mentre il Vulcano significa evidentemente l' impulso alla generazione; in che la vita della natura consiste. Il satiretto ch' è innanzi a tutti suonando la doppia tibia non differisce nel significato dall' altro che

1 Ved. la spiegazione della tavola CCXLIV.

vedemmo alla tav. CCLXV, suonando la cetra. Dissi pertanto che Apollo significativo di tutto l'aggregato delle intelligenze ed energie delle sfere celesti, porta in mano la lira come il centro della universale armonia; or voglio aggiungere anche qui che una tale armonia del cielo fassi ancor più palese nel bell' intaglio della R. Galleria di Firenze, ove nel mezzo al zodiaco in luogo di Apollo colla cetra, è Pan che suona le tibie. Questo mitologico personaggio fu tenuto per lo stesso che il sole, e reputato il dominatore di tutta la sostanza mondiale, mentre credevasi che i suoi concenti regolassero come que' di Apollo l'armonia delle sfere [1]. Le bende che vedonsi pendenti dalle mani del tibicine, par che sian arredi dei tibicini stessi, giacchè vedonsi replicati [2] inclusive alle donne quando suonan le tibie [3], ma il significato loro m' è sempre ignoto, o almen dubbio, come dissi altrove [4]. Questa pittura fu pubblicata dal Millin [5].

TAVOLA CCLXVIII.

L' espositore di questa pittura [6] la riconosce per una pompa dionisiaca, reputando Bacco la figura vestita ch' è in mezzo, ed a lui consacrato l' asino condotto da un satiro, mentre questo animale assai figurava nelle processioni e nelle cerimonie dionisiache [7]. Nulla dice del significato del satiro che suonando le tibie porta un altro satiretto sulle spalle, non però bambino, perchè ha barba virile al pari di chi lo porta. Io ravviso qui un soggetto dionisiaco bensì, ma del genere stesso di quei dichiaratamente itifallici che vedemmo per l'addietro dov'era Vulcano, mentre osservammo che l'asino avea dei

1 Monum. etr. cit.
2 Ved. la spiegazione della tavola CCXLIV.
3 Ved. tom. II, tav. CXCVIII.
4 Ved. pag. 88, 89.
5 Peintures de vases antiques vulgairement appellés etrusques etc., vol. II, pl. LXVI.
6 Millingen, Peintures antiques et inédites de vases grecs, tom. II, pl. XLI.
7 Ivi pag. 39.

significati molto analoghi a quei del nume che lo cavalcava. Questo è pertanto il metodo de' pittori de' vasi, di rappresentare in cento variate guise una medesima allegoria.

TAVOLA CCLXIX.

Noi ravviseremo costantemente la figura di un Bacco in colui, che si vede in mezzo di questa pittura vascolare con veneranda barba, con abito talare, coronato d'ellera, e portando in mano alcuni frondosi rami; sebbene dir si potrebbe anche un sacerdote del nume che ne avesse prese le insegne, come era usanza nel paganesimo. Gli ebrifesteggianti satiretti che lo attorniano, indicano la dolce lusinga già da lor concepita di un godimento in altra vita promesso ai seguaci dei misteri di Bacco; di che ho detto non poco, trattando di pitture analoghe alla presente, la quale traggo inedita dalla collezione dei vasi antichi dipinti della R. Galleria di Firenze.

TAVOLA CCLXX.

Sconce sono le figure di questa pittura che trovo in un vaso inedito della R. Galleria di Firenze, nella cui faccia opposta è l' altra pittura che vedesi nella tavola antecedente. Là ove pertanto era un modesto barbato personaggio, che reputai o Bacco o un suo rappresentante, qui vedo una festeggiante ninfa che balla con due nudi satiri ridicolosamente atteggiati. Ma la notata differenza non muovemi a credere nelle due pitture differenti soggetti in quanto al significato, imperocchè nell' uno e nell' altro soggetto vollesi mostrare il contento di coloro che seguendo Bacco, o piuttosto i di lui misteri, l' animo loro inebriavasi dal contento di sentirsi promettere come Cicerone ci dice, una vita migliore dopo la morte. Non è dunque da meravigliarci se questo soggetto più che altri si trova dipinto nei vasi che gli antichi ponevano presso i cadaveri, intendendo forse

quei che restavano in vita di rendere con quelle rappresentanze più mite ai moribondi l' orrore di lasciar questa vita.

TAVOLA CCLXXI.

Se nelle pitture di questa tavola troviamo difetto, che attribuire si debba all' epoca di sua esecuzione, senza far conto del grado di valenzia dell' artista che l' eseguì, direi che tali difetti piuttosto alla decadenza che al sorgimento dell' arte si dovessero assegnare. Ivi le teste son troppo gravi pei busti che le sostengono, le grazie delle attitudini degenerate in caricature, gli ornamenti soverchiamente frequenti, i capelli e le barbe con troppa ricercatezza eseguiti, i muscoli fuor di luogo. Nulla dirò delle mani stravolte, perchè queste s' incontrano in tutte quelle opere d'arte, alle quali si volle dare un carattere di remota antichità. Qui sonosi probabilmente dipinti de' baccanali, ma non seppersi fare che donne miste lascivamente con uomini. Dov' è quell'amenità di composizione, quella varietà di soggetti sebben tutti intesi ad esprimere baccanali? Credo bene che queste pitture fossero fatte quando era già per andare in disuso il culto bacchico, e l' uso di porre i vasi ne' sepolcri; e il gentilesimo spirava allora, per cui più non si intendevano, misteri, allegorie, bellezze d' arte. È questo a mio credere l' ultimo saggio delle pitture vascolari in Toscana, poichè il vaso inedito che questi due soggetti contiene è proveniente dagli scavi di Volterra, ed ora esistente nella R. Galleria di Firenze, col num. 1630. Quando i baccanali furon proibiti in Roma, Volterra non avea peranco adottato quel culto. Le urne cinerarie che si fecero d' allora in poi ne sono alienissime. Quando poi per le frequenti rivoluzioni del governo si tornò a tollerare ogni culto, sorse probabilmente fra i nazionali Toscani, e senza il soccorso dei Greci, un'arte vascolaria, la quale appena sentiva alcunchè delle antiche sue forme, usate già com' io credo, da stranieri artefici nell' Europa.

TAVOLA CCLXXII.

Gli uomini recombenti con vasi potorii nelle mani son frequentissimi nelle pitture de' vasi, molti dei quali soggetti non son per anco bene intesi nel significato che ebbero presso gli antichi. Qui pare che le antecedenti esaminate pitture ci possano recar qualche luce alla cognizione di questa. Imperocchè noi vediamo nel mezzo adagiato in un letto un uomo con veneranda barba, con abito grandioso all' orientale, da una mano tenendo un vaso potorio, dall'altra un gran ramo di vite, come se il recombente stesse sotto l'ombra di quello. Nessuna differenza passa tra quest' uomo e quello che spesso vedemmo in mezzo a de' satiri, e che dicemmo esser Bacco in qualità di ctonio o dio sotterraneo o delle ombre. I satiri medesimi che vedemmo al destro e sinistro lato del nume, li vediamo qui pure nella posizione medesima, sicchè ci riportiamo alle interpetrazioni delle antecedenti pitture per intendere il significato della presente [1], menochè la circostanza non peranco incontrata dell' atto di godimento e riposo del dio che giace nel letto.

TAVOLA CCLXXIII.

Se non sappiamo quale special circostanza della vita domestica degli antichi siasi qui voluta mostrare in pittura, conosciamo per altro dalla pittura stessa esser qui rappresentato un convito dove si riuniscono molti godimenti dell' umana specie. Ciò per altro non sarebbe lontano gran fatto dal significato di godimento, che sebbene in altro modo espresso lo trovammo in diverse pitture antecedenti [2]. E chi sa che la donna in atto di spogliarsi delle vesti, nelle quali è avviluppata, non rappresenti un'anima che spogliasi della veste corpo-

1 Ved. le tavole CCLXIV, CCLXVIII, CCLXIX, CCLXX e sue spiegazioni.

2 Ved. le tavole CXXXII, CXXXIII del tom. II.

rea per entrare a godere colle altre anime della beatitudine, qui rappresentata dai sensuali piaceri ne' quali sono immersi que' recombenti? Ma ciò non è che una mia congettura, sostenuta per altro dall' analogia d' altre pitture che pur si dissero significative dei piaceri promessi nell' altra vita [1]. Frattanto nessun de' vasi che vi si vedono, mostrano d' esser dipinti come doveasi, qualora i vasi dipinti trovati ne' sepolcri fossero stati d' uso domestico.

TAVOLA CCLXXIV.

Si legge in Plinio [2] che tra le opere d' Egesia e Ctesilao, due celebri scultori della Grecia, ve n' era una ch' egli chiama i fanciulli che disputavano il premio della corsa a cavallo, e pare all' espositore di questa pittura vascolare che qui si rappresenti lo stesso fatto [3]. Se questo è, la figura muliebre che sta davanti al cavallo ed ha le ali, rappresenta certamente una Vittoria nell' atto di presentare il premio al giovine vincitore, e secondo quello che si crede comunemente, il vaso esser dovrebbe di que' dipinti che si trovano dentro i sepolcri, e che da taluni s' intitolarono particolarmente vasi di premio, ma poichè nè in quel vaso, nè in quello che si vede sulla colonna son pitture di alcuna sorta, nè mai vediamo presentare ai vincitori un vaso dipinto, così resta non poco indebolita l' opinion di coloro che avanzano essere stati dati i vasi dipinti in premio ai vincitori dei giuochi.

TAVOLA CCLXXV.

Nella bell' opera del ch. Gargiulo si trova esposta la pittura d' un vaso [4] ch' io qui riporto, dove si conferma la supposizione dell' an-

1 Ved. tom. II, p. 55.
2 Lib. XXXIV, cap. 8.
3 Italinski, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. II, tav. XXVI.
4 Gargiulo, Raccolta pe' monumenti i più interessanti del R. Museo Borbonico ed altre collezioni private. tav. 119.

tecedente circa la corsa dei fanciulli, mentre il personaggio che qui sale a cavallo evidentemente è un fanciullo, al quale un maestro del ginnasio dà precetti per ben cavalcare. Quel che poi faccia l'altr'uomo ammantato presso di loro sarebbe temerità il pretendere di saperlo. Si può dire per altro che lo spirito in generale di queste pitture par che fosse quello di rammentare agl'iniziati, che l'uomo attender doveva un premio, se occupavasi nel viver assennatamente, come il concorrente ai giuochi sel meritava nel giunger prima degli altri alla meta. Sotto quest' aspetto noi potremmo giudicare i tre ammantati che stan dipinti nella parte opposta del vaso, coloro che occupavansi di tali massime e di tali esercizi.

TAVOLA CCLXXVI.

Tre donne, dice l'espositore di questa rappresentanza, riportarono il premio della corsa de' carri nei giuochi olimpici. Eurileonida, Telistica e Linisca. Le prime due non vi concorsero in persona, e i loro carri non erano tirati che da due cavalli [1]. La tavola presente esprime dunque la terza, che guidò da se medesima i quattro cavalli [2]. Ella era sorella del grande Agesilao. Questo principe vedendo che i Greci aveano una stima particolare per chi manteneva de'cavalli destinati ai pubblici giuochi, indusse la sorella a salir sopra un carro ed a disputare il premio. Essa l'ottenne, e gli Spartani eternarono la di lei vittoria con un monumento eretto vicino al pubblico passeggio nel boschetto dei platani [3]. Ella pure offrì a Giove olimpico de'cavalli di bronzo. Pausania dice di averli veduti nel tempio d'Olimpia; essi non erano di grandezza intieramente naturale [4]. Valckenaer nelle sue annotazioni all' Idilio XV di Teocrito cita un epigramma allusivo a questi cavalli di bronzo.

1 Paus., Eliacor., l. I, cap. 8, et Lacon., lib. XVII.
2 Paus. cit.
3 Id. Lacon, cap. XV.
4 Eliacor. lib. I, cap. XV.

La colonna indica il termine della carriera [1]. Linisca lo ha passato, come lo mostrano i due rami di lauro situati l'uno al di sotto de'piedi dei cavalli, l'altro al di sopra delle mani della principessa. Una tal disposizione rammenta l'oggetto ch'erasi proposto Agesilao: egli avea voluto far conoscere ai suoi concittadini, che questi successi di cui andavano tanto superbi, non altro provavano se non che la velocità dei cavalli e la bravura di chi li guidava [2].

TAVOLA CCLXXVII.

Anche a questa tavola si volle dare interpetrazione di un fatto mitologio-eroico, supponendovi rappresentato il finto Oreste gareggiante alla corsa dei cocchi [3], come lo descrive il di lui aio alla madre sua Clitemnestra. Io vi ravviso piuttosto il carro della luna o del sole, mentre nessuno de'carri introdotti nelle gare del correre sono della forma di questo [4]. Il giovine auriga è sempre in lunga veste, e non come qui con semplice clamide. È dunque più probabile che siavi qui espresso il corso di qualche astro per allusione al corso della vita umana, nella quale si nota come appunto negli astri il nascere ed il tramontare.

TAVOLE CCLXXVIII E CCLXXIX.

Qui pure si trovano de'preparativi di contrasti con gente armata: dico preparativi mentre un degli atleti si pone l'elmo, e intanto lo scudiere arma di briglie il cavallo. La sfinge a mio parere v'è posta per empire di pittura quel vuoto che rimaneva dietro l'armato combattente. Pel motivo stesso d'empire di pittura ogni restante del corpo del vaso fu

1 Id. lib. v, c. xv.
2 Tischbein, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. II, tav. XXVIII.
3 Tischbein cit., tom. II, tav. XXVII.
4 Ved. le tavole CCVIII, CCX, CCXI, CCXII, CCXIII, CCXVI, CCXXII, CCXXIII, e CCXXIV.

posto un cane sotto al cavallo, e nei minori interstizi vi son dei fiori. L'oggetto ultimo e perentorio di tutto questo è il contrasto per ottener la vittoria, come osservammo nell'esame delle pitture antecedenti, e chi sa che la doppia cresta in profilo dell'uomo che si mostra di faccia non sia stata eseguita in quella ridicola guisa dall'artista, che non la seppe esprimere di fronte, giacchè par certo, che un elmo di questa forma non sia mai stato messo in opera. Nella superior parte del vaso, cui diamo nome di collo, vi son due galli, chiarissimi emblemi di contrasto, e tutti sanno quanto sian abili questi animali a battersi fra loro con tale accanimento da procurarsi talvolta la morte. Qui pure si vollero porre dei fiori diversi ad oggetto d'empierne il campo dove restava del vuoto: gusto depravato che produce confusione, e che non si può attribuire ai buoni tempi dell'arte, ma piuttosto alla di lei decadenza.

Nella parte opposta del vaso, che qui vedesi alla tav. CCLXXIX, la pittura prende il positivo carattere d'ornato senza significato veruno. Due leoni simmetricamente situati l'uno in faccia dell'altro ornano il collo del vaso, e due sfingi assai capricciose nella situazione medesima tengon fra loro un leone in riposo. Questo vaso è inedito nella Galleria Reale di Firenze, segnato col num. 1571, le cui figure son nere in campo giallastro.

TAVOLA CCLXXX.

Ecco un bel vasetto sulla forma dei potorii, il qual trovasi inedito nella R. Galleria di Firenze segnato col num. 1676. Noi vi scorgiamo tutto il corpo occupato con arte della pittura che v'è stata eseguita a titolo d'ornamento; non ostante v'è qualche cosa che richiama il significato de'simboli delle pitture, che vedemmo nelle tavole antecedenti. Il soldato per via d'esempio che qui sta in aria di combattere, benchè manchi d'antagonista, pure ci risveglia l'idea di contrasto e competenza per ottener vittoria. I due leoni posti qui

simmetricamente, rammentano la forza e la valenzia nei combattimenti. Dei due grandi occhi parleremo a suo tempo.

TAVOLA CCLXXXI.

Il sistema di credere i vasi dipinti aver servito di premio ai vincitori de'giuochi, sebbene ingegnoso, come ammette il sig. Laborde nella dotta prefazione alla sua opera intitolata: *Collection des vases grecs de M.r le compte de Lamberg pag.* VII, pure in certi casi, come aggiunge il prelodato scrittore, non è ammissibile. Come mai per esempio, son sue parole, attribuire all'interiore del ginnasio, ed agli esercizi che vi si facevano, quei rovesci di vasi, che rappresentano un giovane nudo in atto d'offrire un uovo lustrale, simbolo unicamente consacrato ai misteri? Un altro tenendo uno strigile, una corona di bende, ed il più delle volte un bastone? Come spiegare le donne che vi si trovavano in ugual posizione? Ma tale spiegazione diviene anche più difficile, quando dall'altro lato de'vasi si trovano quei medesimi giovani coi loro bastoni, e le donne coi lor manti ornati nel modo medesimo, ed occupandosi in un'azione del tutto straniera agli esercizi ginnastici? Sembra dunque doversi cercare in quelle figure un'altra intenzione, e quella che pare la più conveniente è la cerimonia della purificazione: *lustratio.* La maniera colla quale i giovani tengono il loro manto e portano il bastone e che si ritrova spesso nell'altra parte del vaso fra le mani di molti inziati, è senza dubbio un segno del rispetto e della umiltà, conveniente all'azione nella quale s'occupano, e alla cerimonia alla quale si sottomettono. Allora si capisce perchè alcune di esse figure tengono delle uova, segno speciale della espiazione, e che rappresenta la purità morale che cercasi, e così dicasi dello strigile, della corona di mirto, e delle bende sacre. È chiaro allora che si debbon vedere più giovani in fila uno dietro all'altro; che le donne vi figurino nell'atteggiamento medesimo, giacchè queste cerimonie eran comuni ad ambedue i sessi. Le

rappresentanze dionisiache, le quali si osservano sopra i vasi, non sono spettanti ai grandi misteri, che non sarebbe stato lecito di esporli alla generale curiosità, ma fa d' uopo convenire che i tre quarti dei vasi hanno un aspetto mistico, il quale può soltanto aver avuto un rapporto colla filosofia occulta degli antichi. E se veramente le lor pitture non contengono le cerimonie occulte, possono almeno indicare le funzioni preparatorie ch' erano conosciute da tutti [1]. Io riporto qui una immagine tratta da quelle molte che ha pubblicate il Passeri col nome di pitture degli Etruschi, dove si vede un giovine alato e nudo con un virgulto in mano in atto di presentarlo ad una donna: azione già che sarebbe impossibile a spiegarsi, qualora non si ammettesse in queste pitture una gran dose di misticità, della quale convenendo ci sarà facile il ravvisare nelle due superiori figure un'allusione alla purificazione che tanto raccomandavasi agl'inziati. Come poi si pieghi l' analogia tra la purificazione o lustrazione, ed il virgulto che tiene in mano il giovine alato che or lo dirò il Genio de'misteri, chi n'è vago di saperlo, può rileggere la spiegazione delle tavole III e LXXIII del tom. I, CI, e CXXI del tom. II. Ivi troverà dichiarato che il virgulto presentato dal Genio de' misteri alla donna che gli è davanti, è significativo di acqua, e per conseguenza della purificazione e lustrazione insinuata agl'iniziati per divenir più cari alla divinità; di che si può leggere quanto scrissi all'occasione di spiegar le tavole suddette.

Relativamente al Genio de' misteri troverà parimente non poche notizie alla Tav. XXIV della serie V, de' miei Monumenti etruschi. Ivi si dà nome di Iacco all' alato giovine, o più attamente quello di Amore; ivi si legge altresì come per opera delle lustrazioni concigliavasi dai Gentili, come credevano, la benevolenza dei loro Dei. Ragionando così non sarà incredibile che anche i due giovani ammantati dipinti dall'opposta parte del vaso sieno personaggi spettanti ai misteri.

1 Laborde citato al principio del testo.

TAVOLE CCLXXXII, E CCLXXXIII.

Odasi una favola di Apollodoro che può giovare alla intelligenza delle due Tavole qui riportate ai numeri CCLXXXII, CCLXXXIII. Il cielo avendo in moglie la terra, e governando solo l' universo, ebbe da essa Briareo, Gige, e Caco; questi dalla lor figura furon detti Centimani. Dopo costoro nacquero da'medesimi i Ciclopi che aveano un sol'occhio nel mezzo della fronte,e che nominavansi Argete, Sterope e Bronte. Poscia il cielo mandò giù nel Tartaro questi suoi figli che gli turbavan l'impero. Appresso dal Cielo e dalla Terra nacquero Oceano, Ceo, Iperione, Crio, Giapeto, i Giganti, ed in ultimo Saturno, e tutti questi furono denominati Titani. La terra mal soffrendo che le due sue prime generazioni fossero chiuse nel cupo Tartaro, sollevò i Titani contro il padre loro, e dando a Saturno la falce adamantina, si armarono contro il Cielo, e a lui tolsero l'impero, surrogandovi Saturno che trasse i fratelli suoi tutti fuori del Tartaro.

Saturno quindi respinse i Titani nel Tartaro, si congiunse in matrimonio con Rea sua germana, da cui nacquero Vesta, Cerere, Giunone e poi Plutone e Nettuno, che furon dal padre inghiottiti: giacchè il Cielo e la Terra privati del dominio loro avean predetto a Saturno che da un figliuolo sarebbegli stato tolto il comando dell' universo. Rea procurò d'ingannare la crudeltà di Saturno ed allorchè in Creta partorì Giove, dette un sasso ad inghiottire al marito invece del figlio, e così ritennelo in vita. Cresciuto Giove fece da Meti figlia dell'Oceano apprestare a Saturno una tal bevanda che lo forzò a vomitare prima la pietra, e poi i figli che aveva divorati, e con l'aiuto di questi prese a pugnare contro Saturno e i Titani. Corsi dieci anni di guerra, Giove, Nettuno e Plutone avendo ricevuto soccorso dai figli della Terra, liberati dal Tartaro, e colle armi che apprestarono loro i Ciclopi, vinsero Saturno e i Titani: confinati questi ultimi nel Tartaro, furon dati in custodia ai Centimani, e così Gio-

ve tenne il comando del cielo, Nettuno quello del mare, e Plutone quel dell'inferno. Sdegnata allora la Terra per la disgrazia dei Titani confinati nel Tartaro, generò col Cielo nuovi mostruosi giganti, che oltr'avere smisurata grandezza del corpo, eran di forza invincibile, e di terribil figura, avendo orrido il ceffo, inspido il crine, lunga la barba e le gambe di serpi. Questi secondo alcuni abitavano i campi Flegrei nella Campania, secondo altri, presso Pellene in Tracia; ed avendo alla testa Porfirione ed Alcioneo, incominciarono a scagliar rupi, sassi e tronchi d'alberi ardenti contro Giove e gli Dei. Alcuni di questi giganti erano immortali se dimoravano nella terra ov' essi nacquero, ed il fato gli avea predetti invincibili se i numi non chiamavano per combattarli in loro compagnia un mortale. Giove per consiglio di Pallade volle Ercole a parte dell' impresa in distruggerli, e allora fu che i Giganti intieramente perirono.

Questa favola, una delle fondamentali che assicurò a Giove ed ai suoi figli il dispotismo della Terra e del Cielo, fu un de' temi più favoriti presso i poeti e gli artisti della Grecia, e l'ultimo avvenimento che vi si accenna è quello appunto che vedesi in un vaso fittile agrigentino esistente attualmente nella famosa collezione di classiche antichità posseduta da S. Maestà Lodovico re di Baviera; e dottamente illustrato dal ch. sig. Raffaello Politi Siracusano, regio custode delle antichità nel Val-di-Girgenti. Le figure ch'egli descrive, e che io qui riporto in semplici contorni e diminuite alquanto in grandezza, osservabili alle due Tavole CCLXXXII, CCLXXXIII son di rosso sbiadato, e nascono da un campo nero di vernice bellissima. Screziati di rosso paonazzo sono alcuni oggetti della composizione. Stabilitosi da noi che soggetto della pittura siano i preparativi de' numi per la guerra che imprendono contro i Giganti, descriverò le figure nel modo stesso che le trovo scritte nella già lodata illustrazione del ch. Politi.

Bacco, il qual per lui è la prima figura a man sinistra del riguardante, con finissima tunica talare, vien coperto dalla cintura ai ginocchi da fimbriata clamide, le cui estremità s'incrocicchiano sulla

manca spalla. È dipinto il nume con folta e severa barba, qual da Diodoro ci vien descritto. Di piccole foglie è coronata la fronte. Un nodoso bastone gli serve di ferula. Incoraggiato dal divo padre fece prodigi nell'assalto dei ribelli, e cambiatosi in leone sbranò Reto; o com'altri vuole presa il gigante la forma leonina, venne spento da Bacco [1].

Segue Minerva, cinta le tempie di nobil corona, pendenti alle orecchie, veste ancor essa finissima fregiata tonaca, con elegante peplo discinto dal manco lato, e clamide che avvolta al destro braccio vagamente discende pieghettata. Ha sul polso dello stesso braccio serpentina smaniglia, sollevando colla sinistra mano il lembo della tonaca in atto di affrettarsi nel suo cammino; come appunto descrive uno degli omeridi le figlie di Celeo, moventi verso di Cerere. Non vien distinta la Dea dalla formidabil egida, com'è solito mostrarsi nelle figuline di varia storia, ed il pittore in manifesto anacronismo sarebbe incorso, qualora in quest'azione, come nelle altre la Gorgone effigiata vi avesse: favola assai posteriore alla guerra de' giganti. Combattè Minerva in compagnia d'Ercole al fianco di cui la veggiamo nel nostro vaso. Messe Encelado in fuga lanciandolo sopra l'isola di Sicilia. Ferì Palleneo che insiem con Pallante cambiò in sasso. Fè morire Alcioneo ferito da Ercole; e fu a di lei consiglio che Giove in quella fatal giornata chiamò il figlio d'Alcmena in suo soccorso, e ricevette da lei, dietro l'ottenuta vittoria, la corona d' alloro sul capo [2].

Ercole affatto ignudo è con atletica forza preparato in battaglia, con arco teso, turcasso, angusta benda alla chioma, e clamide sulla destra spalla, da dove avvolgesi al manco braccio. Uccise a colpi di freccia Alcioneo, Porfirione, Eurito, e strappò l' occhio destro ad Efialte.

1 Horat., lib. II, od. 19, v. 23, ap. Politi, Esposizione d'un vaso fittile agrigentino, p. 8.

1 Diod. ap. Tertull. de coron. milit. p. 124.

Mercurio coronato di foglie simili a quelle di Bacco, con nastro rosso allacciato al petto, ha sulle spalle il petaso, il caduceo nella destra, ricca succinta tonaca e clamide superbamente increspata. Della forma la più vetusta sono i coturni, e quai si vedono nel Perseo delle metope selinuntine. Uccise lo smisurato Ippolito. Queste son le figure della Tav. CCLXXXII: ora quelle della seguente.

Giove coronato come le antecedenti divinità ha lunga finissima tonaca con paludamento gettato sulla spalla sinistra, che passando pel davanti della cintura fin sotto i ginocchi si avvolge sulla stessa man sinistra, con cui tien lo scettro diagonalmente listato e terminato a fior di loto.

Giunone leggiadramente atteggiata incamminandosi frettolosa, va riponendo sulla manca spalla la ricamata clamide. È adorna di ricamato ricchissimo peplo che dal collo sottilmente pieghettato pomposamente le scende fin sotto le mammelle, coprendo la parte superiore della pulita tonaca, da dove più vezzose appariscono le intatte verginali poma. Ha il destro braccio decorato d'armilla, e ricco diadema, qual si conviene alla regina degli Dei, le stringe la molle chioma che in graziosissimi ricci per di dietro le orecchie, ornate da pendenti, le cascano fluttuanti sul petto.

Apollo di bellissime forme vedesi intieramente ignudo, tranne i bei stivaletti simili in tutto a quei di Mercurio, cinta la fronte di sempre verde lauro. Il delicato crine studiosamente inanellato, in vaghi ricci scende lussoreggiante sul petto e sulle spalle, ove appeso vedesi il turcasso, quasi che servisse di appoggio alla ristretta clamide che gli attraversa ambedue le braccia. Tien colla destra l'arco, e colla manca il dardo feritore con cui cavò l' occhio sinistro ad Efialte.

Diana seguìta dalla cerva a lei sacra, va sollevando la tonaca come già di Minerva si disse, con peplo che conformemente a quella lascia a questa libera la manca spalla. Ha nella destra cascante pretestato manto, pendenti alle orecchie, ed il disopra del petto coperto d' una pelle di cerva o capra, le cui zampe d'avanti allacciate

s' incrociano sotto le clavicole della dea, coprendo il rimanente del vello le spalle, da cui pendono le posteriori zampe e la ricca faretra. La tonaca, pari a quella di Giuno, ha una linea di stelle che verticalmente dalla cintura le scende ai piedi. Essa secondo Apollodoro uccise in quella mischia il Gigante Grazione [1] ». Questi almeno sono gli encomi che a tal pittura prodiga l' erudito sig. Politi [2]. Io peraltro più semplicemente direi, che nel genere delle pitture che trovansi nei vasi di terra cotta, questa considerata anche nel proprio stile è una delle migliori e più sublimi, non però tale se riguardasi come una produzione dell'arte in generale.

Con divisamento migliore il ch. interpetre ci mostra che questa parte della mitologia, questa pugna formidabile dei Giganti con gli Dei variatamente dagli antichi descritta, e talvolta confusa con quella dei Ciclopi e de' Titani, forse non ebbero altra origine che dalla esplosione dei vulcani, spesso addimostrante una specie di guerra fra la Terra ed il Cielo. Infatti dai vetusti poeti non si stabiliscono altri luoghi a tal pugna che i campi Flegrei della Campania, o presso Pellene in Tracia ambi siti vulcanici, e da dove si son sempre slanciati nelle eruzioni, enormi sassi al Cielo [3]. Ma il riportar qui ognuna delle belle riflessioni dell' eruditissimo sig. Politi sulla pittura in queste due tavole esposta, sarebbe fuori del mio assunto, che è quello soltanto con quest' opera di porre 400 tavole in rame con disegni tratti dai vasi fittili, affinchè studiar si possa con sufficienti materiali questo genere di monumenti, che oggi forma uno dei principali ornamenti dei gabinetti di belle arti.

TAVOLE CCLXXXIV, CCLXXXV.

Ormai reputo inutile di ulteriormente trattenere sul mio tavolino queste due tavole pel solo dubbio di non indovinarne con

1 Lib. i.
2 Esposizione cit.
3 Id. pag. 11.

precisione il soggetto. Si contenti dunque il discreto pubblico di vederle e permettermi ch'io dica quel che fin ora ne penso. Dirò primieramente che queste due pitture inedite si trovano in un vaso de' più belli per la vernice, per la creta, e per l' esattezza del travaglio che abbia la R. Galleria di Firenze, da dove le copiai.

Nella prima sembrami di ravvisarvi sedente il dio delle ombre, al quale presentasi Ercole per domandarli Alceste, mentre, come ognun sa, morta spontaneamente costei per prolungar la vita al marito, trovò in Ercole un liberatore delle conseguenze della morte, giacchè quest'eroe discese all'inferno per liberarla da quell'orrendo esilio, e la ricondusse allo sposo. Or se noi consideriamo il soggetto per se medesimo, vedremo che i personaggi necessari a rappresentare questa parte speciale della favola, sarebbero soltanto Ercole sceso tra le ombre, ed il re di quel cupo baratro, al quale Ercole domanda la restituzione d'Alceste. Ma siccome due personaggi non eran bastanti ad occupare il campo del vaso che voleasi dipinto, così pensò il pittore di aggiungerne altri due che significassero le ombre degli eroi, tra le quali Ercole era disceso; nè a rappresentar degli eroi si può scegliere più adattato vestiario che il militare. Il dio delle ombre ha in mano un insolito arnese, ch'io giudico un martello qual micidiale strumento che i Toscani davano in mano al loro cattivo Genio, e che rappresentavano spesso nelle urne cinenarie. E poichè questo vaso è stato trovato a Vulci nell'antica Etruria, così non è strano ravvisarvi cosa che i Greci non usarono mai. Ercole non ha clava, nè pelle di leone sul dorso, ma noi sappiamo che tardi gli furon dati questi attributi, mentre i poeti prima di Stesicoro non ragionan di clava di Ercole nè della sua pelle di leone che posteriormente gli fu indossata. Simil cosa trovasi confermata anche da Strabone, notando egli che non vedevasi corredo di pelle e di clava nelle statue più antiche, e che a lui pareva una finzione dedotta dal poema intitolato Eracleia da molti attribuito a Pisandro, il quale fiorì verisimilmente alla trentesima terza olimpiade.

Nel secondo quadro del vaso vedesi parimente Ercole simile in tutto all'antecedente, il quale ha ottenuta dalla morte la rediviva Alceste, e la dirige al marito Admeto, che io credo esser quell' ultimo personaggio della pittura, che stassene ammantato in aria di attenderla. Frattanto ancor qui faceva d'uopo di quattro figure per occupare colla pittura l' intiero campo d' un de' lati del vaso, non richiedendone assolutamente il soggetto che tre. L'ingegnoso artista pose dunque ancor qui una di quelle anime cangiata in eroe dopo morte, fra le quali abitava anche Alceste sotto l'impero del re delle ombre. Chi vuol farsi una idea molto sicura d'uno stile primitivo dell'arte, può conoscerne da questa pittura molti caratteri, non essendo essa in modo alcuno contaminata di scorrezioni mostruose postevi come per ordinario a bello studio dai pittori antichi de' vasi per farle comparire antichissime, ed anteriori ai primi precetti dell' arte. Il vaso le cui pitture son nere in fondo giallastro, porta il numero 1668, ed esiste tutt'ora nella R. Galleria di Firenze.

TAVOLA CCLXXXVI.

[Qui cade in acconcio l'osservazione che i vasi messi in opra in questa rappresentanza non sono dipinti, per quanto dicasi da taluni che i vasi posti ne'sepolcri adopravansi almeno all'occorrenza delle bacchiche, e delle funebri cerimonie. Io non so qual uso si facesse de'vasi dipinti all' occasione de'funerali, tranne il poco veramente mostratoci dai vasi medesimi. Ora diremo alcun che del soggetto che vi si contiene. Bacco sedente e seminudo, come le divinità soglionsi rappresentare, par che si prepari ad una libazione. L'epigrafe non è diretta più a lui che ad altro oggetto qualunque, mentre si trova in mille occasioni scritta ne'vasi dipinti. In questa guisa medesima fu dipinto Ercole che riceve in una tazza da Minerva il liquore ch'è per libare, o per gustarne [1], giacchè il nettare

1 Monumenti etruschi ser. v, tav. XXXVII.

è l'alimento de'numi. La donna a tenor dell'epigrafe è Rea; e in tal caso l'interpetre attamente vi ravvisa un' azione consecutiva al trattato che fu stipulato fra Bacco e Rea. Cita egli Diodoro il quale dice che questa Dea sdegnata della condotta d'Ammone suo primo marito, il quale aveva avuto dalla giovane Amaltea Bacco, che faceva segretamente allevare, risolvette di vendicarsene: passò in seconde nozze sposando Saturno, e questi fece abbracciar la sua causa a tutta l'armata dei Titani. Vinto per tanto Ammone fu tosto soccorso dal suo figlio Bacco. Allora tutto cangiò d'aspetto. Saturno fu fatto prigioniero, ugualmente che Rea, e Bacco per vendetta domandò in grazia la loro amicizia. Da quel momento, dice l'autore citato, Rea l'amò come se fosse stato suo figlio. Questa pittura offrirebbe, secondo il dotto Laborde che l' ha interpetrata, un de' tratti di questa buona intelligenza che regnò fra le due divinità, mentr' è un segno di benevolenza il versar da bere a qualch'uno [1]. Accosto alla figura muliebre un satiro suona il doppio flauto, dal che trae l'interpetre un più solido argomento alla esposta spiegazione: infatti, egli dice, se tale istrumento era caro a Bacco, non lo era meno a Rea; poichè Marsia che per quanto si dice, ne fu l'inventore, o che almeno perfezionò questo musicale istrumento, passò la sua gioventù con questa Dea, il cui culto ha d'altronde molto rapporto con quel di Bacco [2]. Dietro al Dio si trova una donna con face in mano che il sig. Laborde crede una delle di lui nutrici, le quali ne avean cura ne'suoi viaggi [3].

La maniera colla quale è rappresentato Bacco s'incontra in molti monumenti antichi. La statua di Policleto descritta da Pausania ce la mostrano in piedi tenendo da una mano il tirso, dall' altra il cantaro 4. Questo costume facealo nominare Ακροτοφορος [5] apportator del vino.

1 Homer. Iliad. lib. VI, v. 258.
2 Strab. lib. X, p. 722 ed un frammento di coro d'Euripide riportato da quest'autore, p. 720.
3 Diodor. Sic. lib, V, 52, Hesiod. Theog. Diodor. III, 5.
4 Pausan. VIII, 31.
5 Ibid.

L' autore pone in nota le seguenti assai curiose osservazioni. « Si legge sulla pittura Καλος, parola che spesso incontrasi nei vasi. Mazzocchi [1] pensa che questa parola precedesse il nome di colui a cui fu destinato il vaso, (sebbene spesso gli vien dopo). Egli cita una folla di esempi a sostegno di questa opinione. Il Millin [2], ed il Boettiger [3] dividono e sviluppano questo sistema, ugualmente che l'Alkerblad sì noto per la vasta sua erudizione, e il Lanzi su i vasi dipinti, che lo modifica e lo fortifica singolarmente. È soprattutto la varietà della voce Καλοσει che formerebbe la base di questa nuova opinione. In effetto si trova sulla tazza d'una fontana consacrata ai misteri [4]. Questa voce non potendosi spiegare a tenore della opinione dei dotti archeologi qui sopra citati, non si potrà neppure interpetrare per la corrispondente bello, mentre ciò non sarebbe che un vero scherzo, che non può convenire ad una iscrizione di un monumento sacro, destinato alle più auguste cerimonie, quantunque ne troviamo dei molto meno decenti su i frontoni dei templi. Questa parola secondo noi, (conchiude l'interpetre) troverebbe una equivalente in questa perifrasi fatta per ΚΑΛΟΣ: come se ai dì nostri parlando d'uno sbozzo fatto da Girodet si dicesse questo è girodesco » [5].

Ho riportato questa pittura per far conoscere ai miei lettori la singolar maniera usata dal cultissimo sig. Laborde nello interpetrare la parola Καλος che sì frequentemente si trova ripetuta nelle pitture dei vasi. Coglierò qualche altra occasione di simil soggetto per riportare il parere anche d'altri che vi hanno scritto posteriormente, ed allora farò vedere quanto sia difficile dare a quella semplice voce un senso che li sembri realmente conveniente, come trovar lo dovettero gli antichi nell'usar quella formula.

1 Tab. Heracl., p. 554.
2 Pitture di vasi ant. tom. I, p. 114.
3 Griechische vasengemalde. III, 70.
4 Monum. etr. ser. V, tav. XXV.
5 Laborde, Collect. des vases grecs de M. le compte de Lamberg, tom. I, pl. XV, p. 17.

TAVOLA CCLXXXVII.

Pelia re di Colco consultò l' oracolo per sapere ciò che accader gli dovesse nel tempo del suo regno, e n'ebbe in risposta che si guardasse da un uomo calzato da un piè solo. Da lì a poco invitò ad un sacrifizio ch'ei far voleva a Nettuno, molti distinti personaggi, tra'quali Giasone. Questi ricevuto appena l'avviso, immediatamente partì dalla campagna, e dovendo passare a guado il fiume Amauro vi perdette uno zoccolo, e così presentossi a Pelia, che ricordatosi dell'oracolo, e riconoscendo in Giasone l'uomo che doveva temere [1], andogli incontro, e presolo per mano gli domandò quel che fatto avrebbe ad una persona di sua dependenza, che gli venisse dall'oracolo indicato per l'autore della sua morte. Rispose Giasone che lo avrebbe spedito alla conquista del vello d' oro, e Pelia gli ordinò questa spedizione. Quel segno pertanto che vedesi al di sopra del piè sinistro, e non dal destro, accenna lo zoccolo mancante, perchè perduto da Giasone passando il fiume. Questo soggetto l'ho scelto da quei già editi dall' Italinski [2] coi rami del Tyschbein per mostrare che non tutte le pitture de'vasi fittili riducevansi a rappresentar cose relative all'estinto col quale chiudevansi nel sepolcro.

TAVOLA CCLXXXVIII.

Nell' ismo di Corinto, dice l' Italinski nello spiegare questo vaso, abitava Sinio celebre gigante assassino che forzava i viandanti a battersi con lui, ed attaccava i vinti a due pini piegati insieme, che lasciati andare squarciavan le membra di quegl' infelici.

Questa tavola rappresenta Teseo ch'emular volendo la gloria di Ercole cominciò la sua luminosa carriera dal liberare la strada che

1 Apollodor. lib. 1, cap. IX, § 16.
2 Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton t. 1, tav. V.

passava fra Trezene ed Atene da tutti quei mostri che la infestavano. La sua seconda bravata fu il condannar Sinio a quel genere stesso di morte ch'egli avea data ad altrui [1]. Un soggetto eguale a questo, e per quanto vedesi, meglio trattato, si trova alla tav. XLIX del tom. I di quest'opera.

TAVOLA CCLXXXIX.

Mentre Giasone andava a Colco, Pelia fece uccidere il padre, la madre ed il fratello di quell'eroe. Tornato Giasone, e saputasi da lui tanta scelleraggine, raccomandonne la vendetta a Medea. Di fatti và Medea nel palazzo di Pelia, e promette alle di lui figliuole di ringiovinire il padre col tagliarlo a pezzetti, e col farli bollire in una caldaia, gettandovi dentro quel tal liquore che dato aveva nella tazza ad una di quelle principesse: questo è il soggetto della tavola presente, ottimamente interpetrata dall'Italinski [2].

TAVOLA CCXC.

Sarebbe temerità il voler dichiarare chi fosse il citaredo qui espresso fra i tanti e tanti che si distinsero nella culta antichità. Possiamo anche supporlo un qualche poeta in atto di cantar sulla cetra, il poema da lui composto. I due astanti seduti presso di lui non danno lume sufficiente a farci intendere di chi si tratta; nè si concepisce il perchè l'uomo ammantato come un mortale stiasi assiso in ben lavorata sedia, mentre la donna che porta l'asta come una Dea manchi del tutto di sedile. Solo potremo dire che qui si volle rappresentare un citaredo, o un poeta vittorioso sopra i suoi emuli, come lo manifesta la Vittoria alata che lo assiste. Altro segnale di tal superiorità è l'atto suo di salire sulla soglia, dove la

1 Pitture de'vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton tom. I, tav. VI.

2 L. cit. tav. VII.

Vittoria tiene il piè destro. Le bende attaccate alla cetra indicano anch'esse vittoria. La corona che gli cinge la fronte manifesta il di lui trionfo, il quale per quanto vedesi è portato fino a divinizzarlo, come par che s'abbia da comprendere nel vedere un altra Vittoria alata che gli porta nutrimento dall'alto in una tazza, quasi fosse il nettare degli Dei. Questa bellissima composizione pubblicata dal d'Hancarville [1] è restata fin qui mancante d' interpetrazione.

TAVOLA CCXCI.

Questo soggetto parve al d'Hancarville esser l'Apoteosi d'Ercole. L'indicazione di Bacco situata in una foglia di vite, accanto a lui è per mostrare la patria di quest'eroe, mentre ambedue furono Tebani, secondo Sidonio Antipatro. Un altro indizio posto al disopra della testa di Mercurio sembra essere un disco, o ne ha per lo meno la forma: questa si dava probabilmente alle cassette entro le quali si conservavano i dischi, e così vien mostrato che il dio presedeva alla ginnastica: tutte cose che il d'Hancarville facile troppo a persuadersi di belle immagini senza sostegno, le ha dette e credute egli solo. Il grande scudo che vedesi nel mezzo della composizione è pur giudicato dal prelodato interpetre l'astuccio della indicazione di Δηγιδρνος; mentre par ch'ei presieda in questa cerimonia, e che dia egli stesso un nuovo stato all'eroe, ch'egli sottrae dal numero dei mortali, per ammetterlo nel rango degli Dei: tuttociò secondo l'interpetre viene indicato dalla figura d'Ercole, la cui parte inferiore è nascosta, e la superiore è visibile. Mercurio dopo averlo condotto nei campi Elisi prepara il nettare con Ebe ch' esser debbe la sposa del nuovo Dio. Una delle Ore che il d'Hancarville pretende ravvisare, atteso il diadema che ha in testa, porta l'ambrosia. Il bastone di cipresso ch'ella sostiene, come quel

1 Antiquités etrusques, greeques et romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton, tom. III, pl. 31.

di Mercurio, è da lui creduto indizio della resurrezione d'Alcide. La finestra o armadio o tabernacolo che sia, nel quale, com'ei dice, chiudevansi le ciste mistiche, fa senza dubbio allusione alla iniziazione d'Ercole nei misteri di Cerere.

Questa pittura è stata in prim' origine inserita nel volume II della grand'Opera dell'Hancarville su i vasi Amiltoniani alla tav. III, ma non se n'è veduta la spiegazione che nella seconda edizione in minor formato, eseguita dall'erudito sig. David. Parigi 1787, vol. III, tav. XVIII, pag. 128.

TAVOLA CCXCII.

Bacco è sedente davanti Arianna, la cui corona è di mirto, ma quella del nume è fatta di scaglie della pina che vedesi aperta in cima del suo tirso ornato di nastri. Egli ha le ali per mostrare il suo titolo di Psila che gli danno gli abitanti d'Amiclea; di che può vedersene la ragione in Pausania Lacon. cap. XIX. La patera sostenuta sulla testa di Bacco vi è come segno della sua divinità. Sotto il piede del Fauno che porta un'altra patera, si vede il vanno mistico. Il genio d'Arianna sembra d'invigilare a quel ch'ella dice. Imperciocchè secondo Platone ognuno aveva il suo Genio « arbitro sovrano della sua condotta invisibile, ma testimonio perenne delle sue azioni e de'suoi pensieri inclusive i più segreti, allorchè dopo morte si comparisce in giudizio davanti agli Dei, questo Genio medesimo alla cui vigilanza l'uomo fu consegnato, se ne impadronisce per condurlo davanti al suo giudice; presente a quanto può dire in sua difesa, l'accusa quando ei mentisce, e giura per lui quando espone il vero; tantochè in vigore dei di lui attestati la sentenza degli uomini vien pronunziata ». Platone per quanto apparisce, non riconosceva che dei Geni buoni, ma è attestato da Giamblico e

da ciò ch' Eusebio [1] ci ha conservato degli scritti di Porfirio, che i suoi discepoli riconobbero dei Geni cattivi [2].

TAVOLA CCXCIII.

Un'anima divinizzata può figurarsi, come il presente giovane, cinta la testa di una corona con manto fino a mezzo il corpo, sedente sopra un nobile scanno, con piedi su d' un trono o sgabello, e con asta in mano, tutti segni, onde riconoscere in essa lo stato di una acquistata divinità. Una Vittoria le porge l'elmo e lo scudo, non già perchè si porti a combattere, ma perchè questi sono i segni onorifici di un defonto che passa allo stato di eroe; e se tale è il soggetto che qui si vede dipinto, attamente a lui si comparte la libazione che la ninfa a lui da canto preparali, come segnale del nettare che dee gustare qual bevanda de'numi. Io dunque volentieri offro all'osservazione di chi riguarda la patera ed il simpulo da libare, perchè si veda che l'espressero o senza ornamenti quale vedesi questo simpulo, o con ornamenti, come in questa patera, diversi assai dalle patere, che trovansi nei sepolcri sempre dipinte, ma non mai simili a questa, per cui difficilmente concedo, che i vasi trovati nei sepolcri siano stati usati nelle funebri cerimonie. Questa pittura è stata pubblicata nella raccolta amiltoniana [3], ma non interpetrata.

TAVOLA CCXCIV.

Sono infinite le foggie nelle quali trovansi eseguiti i vasi che tutto giorno si traggono dagli antichi sepolcri, e tra queste non è delle men bizzarre la presente che qui riporto traendola da un de'vasetti pubblicati del sig. Gargiulo [4]. È poi singolare che men-

1 Lib. IV, V, VI.

2 D'Hancarvill, Aantiquités etrusques grecques et romaines gravées par David, tom. III, pl. LVI, p. 137, ed. Paris 1787.

3 Antiqués etrusques, grecques et rom. tirées du Cabinet de M. Hamilton, tom. III, pl. 60.

4 Raccolta di monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico tav. 100.

tre le pitture degli altri vasi son variatissime di soggetti come di misura, queste coi vasi che le contengono sono costantemente di una grandezza medesima, e d'una medesima composizione. Dappertutto vi si vedono due iscrizioni, l'una a destra, l'altra a sinistra, ma in nessuna di queste pitture, ch'io sappia, è intelligibile, e talvolta neppur leggibile, come pur accade per via d'esempio dove la S trovasi ripetuta tre volte di seguito. È poi anche più singolare che questi vasetti perfettamente uguali fra loro si trovino in luoghi lontanissimi l'uno dall'altro, e sparsi per l'Italia come se da un artista medesimo fossero stati eseguiti e spediti in più paesi nel tempo medesimo. Delle quadrighe qui dipinte si può trovare qualche ragione per l'analogia, che esse hanno con la pittura della tavola CCXCVI, e CCXCVII.

TAVOLA CCXCV.

« Achille imberbe riverente al cospetto della madre, riceve da essa l'armatura fattagli da Vulcano. Il giovine eroe con gladio o parazzonio al fianco, già tiene in sue mani la corazza. Tedide gli presenta l'elmo, l'asta e lo scudo poggiato in terra di cui tocca l' altro colle somme dita della destra. Dietro Achille il vecchio padre Peleo, cinto il capo di benda porpurea s'appoggia allo scettro. Nella faccia opposta del vaso si ripete il medesimo soggetto, fuorchè Achille vi comparisce barbato: Peleo vi porge gli schinieri [1] » così il ch. Micali.

Io non so perchè queste presentazioni d' armi debbansi alluder tutte ad Achille. Se l' uomo che porta gli schinieri è Peleo per il dotto interpetre, ecco una discordanza dal racconto di Omero. E se da una parte del vaso l'eroe ivi dipinto ha la barba, perchè l'altro rappresentando lo stesso Achille dev'essere imberbe? Perchè le pitture de' vasi contengono sì frequentemente questo soggetto? Direi piuttosto esservi rappresentata un' anima convertita in eroe

1 Micali, storia degli antichi popoli italiani, tom. III, p. 137.

nell'atto di riceverne le vestimenta, essendo sul punto di passare agli Elisi. Così non disdice l'ambiguità della barba indicando che l'uomo può morire tanto giovine quanto vecchio.

TAVOLA CCXCVI.

Sarà inutile ch'io ripeta qui la favola dell' uccisione del Minotauro per opera di Teseo, mentre di ciò tenni assai ampiamente proposito nello spiegare la tav. II, e III del tom. II di quest'opera. Mi limiterò soltanto a dire che giunto il giovine Teseo a Creta innamorò per sorte Arianna, la quale essendo ricorsa a Dedalo acciò le suggerisse la maniera di salvare l'amante, questi le dette un gomitolo, e l'avvertì di restare all'ingresso del laberinto, tenendo in mano un capo del filo, e dandone a Teseo l'altro capo [1]. Con siffatto artifizio potè quell'eroe uscire dall'intricato recinto, dopo avere ammazzato il Minotauro.

Queste pitture son tolte da una tazza, ove da una parte esteriormente si rappresenta Teseo in atto di ricevere il gomitolo che con una mano gli presenta Arianna, e con l'altra accenna Dedalo da cui lo aveva ricevuto. Indi ne vien Dedalo, il qual pare che spieghi e confermi a Teseo ciò che gli dice Arianna; e per viepiù animarlo all'impresa gli addita il mirto, simbolo di quella gloria che esser deve la sua ricompensa. Nel mezzo della tazza v'è interiormente il combattimento fra Teseo ed il Minotauro. Dall'altra parte vedesi Teseo vincitore che ha reso il gomitolo ad Arianna, la quale gli ha dato lo strigile, acciò con esso terga il sudore del corpo, dopo aver combattuto; e Dedalo nuovamente presenta un ramo di mirto [2].

A me sembra trovar qui una conferma che Teseo come dissi

1 Lutatius ad Thebaid, l. XII, cit. dal Meurs. in Thes. c. XIII.

2 Thysbein, Pitture di vasi antichi posseduti da sua eccellenza il cav. Hamilton, tom. I, tav. XXV.

altrove [1] superasse il Minotauro vincendo nei giuochi, di che sarebbe indizio lo strigile, ma più ancora quel mirto.

TAVOLA CCXCVII.

Dalla pittura del duplicato soggetto ch'è in questo vaso nulla v'è da erudirsi per la parte letteraria, ma ci dà essa occasione di riflettere circa l'arte della pittura di sì lugubri stoviglie. Noi abbiamo questo medesimo soggetto della uccisione del Minotauro in due stili diversi, e li riconosceremo l'uno per moderno, l'altro per antico stile. Il moderno ci mostra Teseo in un atto assai naturale facendo forza sul Minotauro. La clamide mostra grandi e sinuose pieghe [2]. Il Minotauro che cede all'impeto dell'eroe piegasi a terra in atto di nulla più sperare senonchè nella pietà dell'aggressore. La sua testa in fine ha sembianza di vero bove. Lo stile antico ci mostra Teseo che sta per uccidere il Minotauro, ma in un atto decisamente forzato, e non ammissibile in natura, avendo il gomito del sinistro braccio elevato per trarre a se il mostro ed ucciderlo colla spada. L'abito è senza veruna piega. Ma la cosa più singolare si è che la pittura del Teseo della tavola CII del tom. II di quest'opera, rassomiglia sì esattamente in tutto all'altra superiore della tavola presente, che si direbbero le due figure eseguite, o almeno inventate da un artista medesimo; eppure l'un de' vasi sul quale è dipinto l'osservato Teseo è stato trovato in Sicilia [3], l'altro qui nella Toscana, e nominatamente negli scavi di Vulci, finora inedito, ora esistente nella R. Galleria di Firenze. Dico pertanto che assai facilmente questi vasi furono eseguiti in una medesima epoca, ma il vaso siculo, come il Volcente si volle caratterizzare di antico stile e convenzionale, avendo stabilite certe forme, certe mosse, certe vesti, e certe composizioni delle quali i pittori non solean

1 Ved. tom. II, p. 7.
2 Ved. la tav. antecedente.
3 Ved. tom. II, tav. CII.

partirsi, allorchè volean far pitture d'un convenuto antico stile, il quale adattavasi per ordinario a quelle di color nero su fondo chiaro, mentre le altre che han fondo nero con figure giallastre son dipinte in uno stile che possiamo dire di perfezione, del qual genere è appunto la pittura del Teseo ch'è alla tav. CCXCVI. Che se il pittore di questo nostro vaso vi fece il Teseo della parte inferiore con atto naturale del braccio sinistro, perchè poi lo stroppiò nella figura superiore se non per affettare un ricercato e convenzionale arcaismo? Eccoci dunque ridotti a convenire che quei pittori, anche sapendo bene operare, pure operavan male per simulare una ignoranza, o principio d'arte da potersi attribuire a grande antichità di quelle pitture.

TAVOLA CCXCVIII.

Nelle composizioni di pitture che ornano i vasi fittili, questa tien luogo certamente tra le più graziose. Vi si rappresenta il giuoco da noi Toscani chiamato altalena, ed è proprio delle giovani fanciulle, come qui si vedon dipinte, le quali bilanciandosi su di un'asse imperniata nel suo vero mezzo s'innalzano a vicenda e s'abbassano con un atto del loro corpo. Potrebbesi a primo aspetto supporre che la pittura non avesse altr' oggetto che il mostrare questo puerile trastullo; e le due voci greche a ciascuna delle due ninfe aderenti non altro significare che due nomi propri e femminili. Ma il genietto che v'è nel mezzo accenna qualche cosa di più. Egli ha le ali significative di un soggetto incorporeo, perchè un fanciullo introdotto fra queste ninfe che scherzan fra loro non sarebbe nudo, nè avrebbe ali alle spalle, nè librerebbesi in aria; e noi vedemmo più e più volte in queste pitture simili alati giovani, ai quali per non saper qual nome lor fosse dato dagli antichi pagani, lo nominammo comunemente il Genio de'misteri; e la benda che sì spesso vedemmo nelle di lui mani si giudicò distintivo di ricompensa che ottenevano da lui quelle anime, le quali per un merito

d'opere virtuose da loro esercitate salivano tra i beati, o almeno un segnale convenuto delle iniziazioni [1]. Io dunque da ciò congetturo che le due giovani fanciulle, collo scambievole alzarsi e abbassarsi sull'asse imperniata, siano l'immagine dell'anima che si trova in un giro continuato ora scendendo dall'alto nei corpi umani per vivificarli, or questi abbandonando alla morte per nuovamente salire alla beatitudine tra le altre, come ho tante volte detto che nei misteri promettevasi ai loro seguaci. I nomi delle due ninfe non ci recano alcun lume a meglio intendere il soggetto. Napalina può essere stato un nome di ninfa usato tra i Greci. Tutt'al più si può dire che Archedia significhi la divina regolatrice, forse del giuoco, o dell'oggetto a cui alludeva il giuoco medesimo, che io credo mistico. Maggior lume si trae dal nome del fanciullo Neos, non altro significante che giovanetto, fanciullo, e così difatti chiamavasi quel ragazzetto che pomposamente portavasi nelle feste di Bacco; di che ho molto ragionato nel trattare dei monumenti Etruschi [2]. E siccome questo fanciullo alato con benda in mano comparisce sì spesso nelle pitture dei vasi, senza che fin qui si sapesse con certezza il suo nome e le sue qualità, ora mediante questa pittura sappiamo ch'egli è il fanciullo dei misteri, e delle feste di Bacco, chiamato il fanciullo della rappresentanza, Iacco il padre della vita. Almen così pensando non troveremo incongruente che uno scherzo da tenere fanciulle attivato sia posto ad ornare il sepolcro d'un morto, dove il vaso è stato trovato. Il ch. sig. Gargiulo, dalla bell'opera [3] del quale io traggo questa pittura fin qui mancante d'interpetrazione, ci avverte che il vaso dov'è dipinta questa rappresentanza fu trovato nella Puglia ed è presentemente nel R. Museo Borbonico di Napoli.

1 Galleria omerica, Odissea vol. III, argomento del libro V.
2 Ser. V, p. 224.
3 Raccolta di Monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico e di varie collezioni private tav. 105.

TAVOLE CCXCIX E CCC.

Vede qui l'interpetre ch. [1] Orfeo ammaestrato dai numi infernali nei misteri dell'Erebo allorch'ei vi fece la sua discesa. Io vi ravviso Apollo barbato che lo stesso ch. interpetre ammette essere stato venerato come tale nella Siria [2] e maggiormente mi affido a tale opinione, perchè vi scorgo in sue mani una lira a cinque e non già nove corde, come lo stesso interpetre assai dottamente rileva esser quest' ultima strumento di Orfeo e non d' Apollo. Il primo personaggio a sinistra di chi riguarda è sì per l' interpetre che per me sicuramente Mercurio Ctonio coi piè calzati, e con la sua verga in mano. Non ha petaso in capo, il che suol essere, com'egli asserisce, frequente nelle pitture più antiche: bensì qual conduttore delle anime ei lo vede qui alato, dove che per tutt' altrove facente funzione o di semplice messaggero, o di compagno dei numi, si trova effigiato senz' ali; ma l'interpetre ch. dimenticò d'additarci qual sia l' anima che Mercurio conduce seco. L' altra divinità a destra, benchè simboleggiata col tridente in cambio d' alto scettro, è preso da lui per Bacco re dei morti Zagreo o Plutone. Ma se lasciamo di ravvisare costantemente Nettuno e non altro nume al tridente, come dunque lo ravviseremo fra gli altri Dei? Finalmente le due donne, egli dice, saranno Ecate e Proserpina.

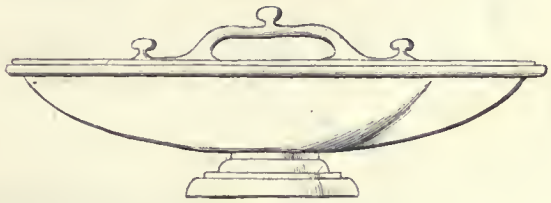
Nella parte opposta del vaso egli vede Ercole in una quadriga retta da Iolao; e nel fregio che orna la spalla del vaso da una parte vede nuovamente Ercole combattente coll' aiuto di Minerva, e dall'altra vede altri combattenti in quadrighe contro avversari che sono a piedi. Io che non so ravvisare nel carro a indizio veruno nè Ercole nè Iolao, congiungo tutte e tre le rappresentanze in una, e le riferisco ad un' anima che dopo aver combattuto colle av-

1 Micali, Stor. degli antichi popoli italiani Tom. III, p. 147, tav. LXXXV.

2 Lucian. De Dea Syr. ap. Micali cit.

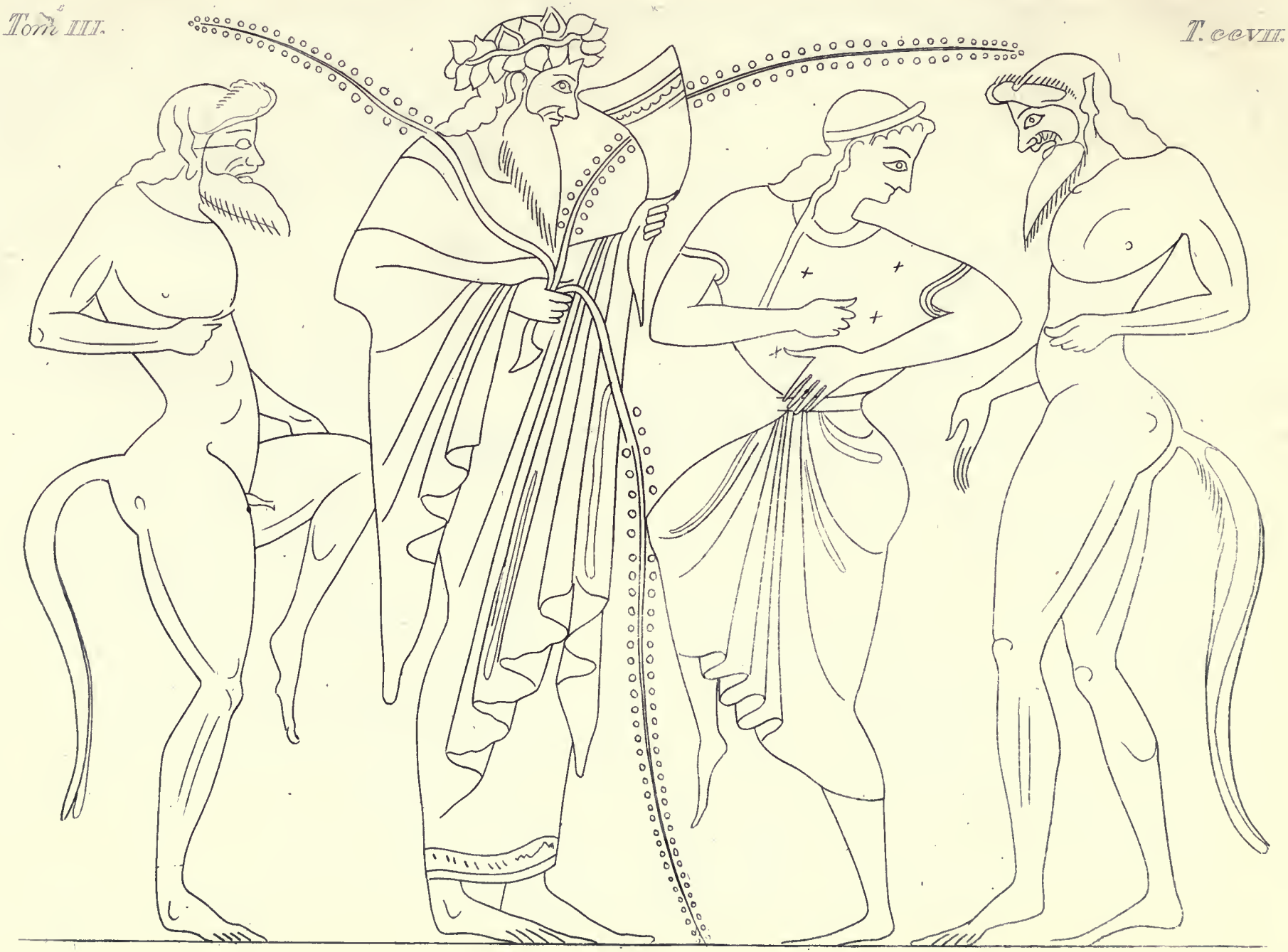
versità della vita nel mondo terrestre, come figurasi nella spalla del vaso, è poi condotta da Mercurio dopo la morte su nel cielo fra i numi, dove è Apollo, Nettuno, ed altre deità femminili a talento ed a fantasia del pittore. Il carro col supposto Ercole altro non è, a parer mio, che il simbolo del passaggio dell'anima dalla terra agli Elisi, o piuttosto il suo rotare fra gli astri, e fra gli altri Dei dell'Olimpo. Ma di tale argomento darò altre più analoghe rappresentanze nel volume seguente, e così vedremo avverato, o almen fortificato da vari esempi il supposto che nei vasi posti nei sepolcri non di rado son rappresentate in cento e cento guise dottrine spettanti all' anima dell' estinto col quale si seppellivano.

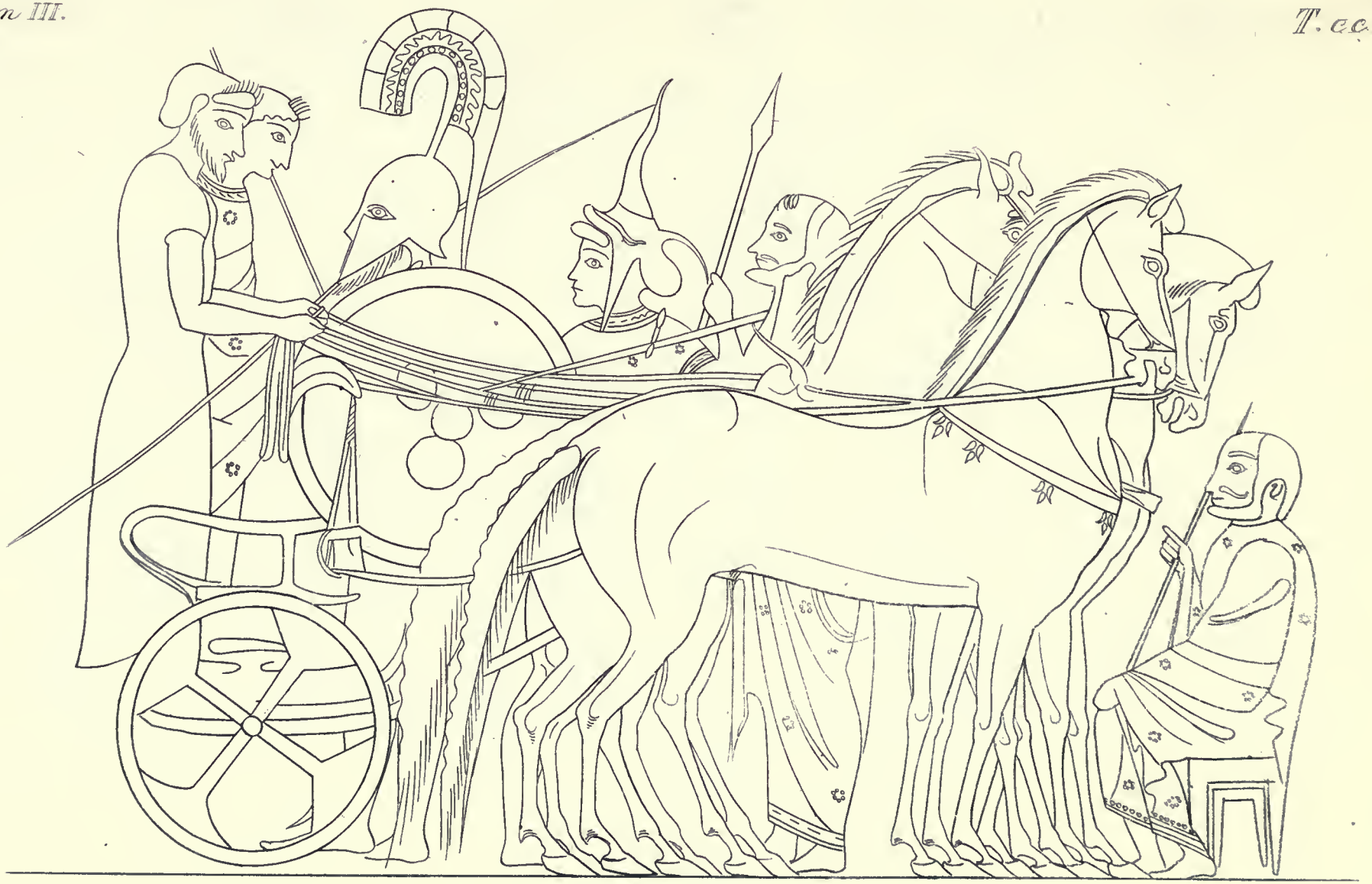
FINE DEL TERZO VOLUME.

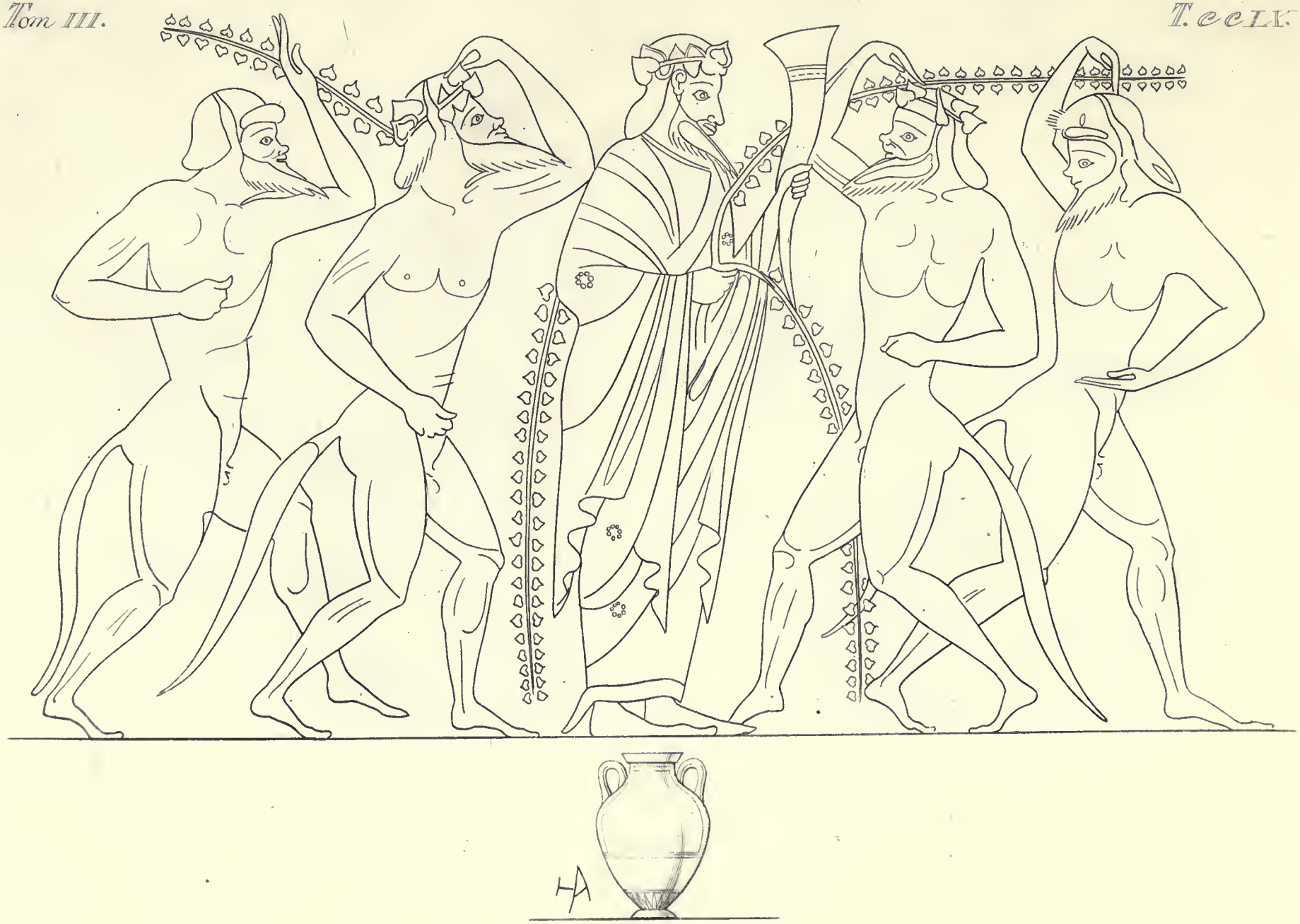


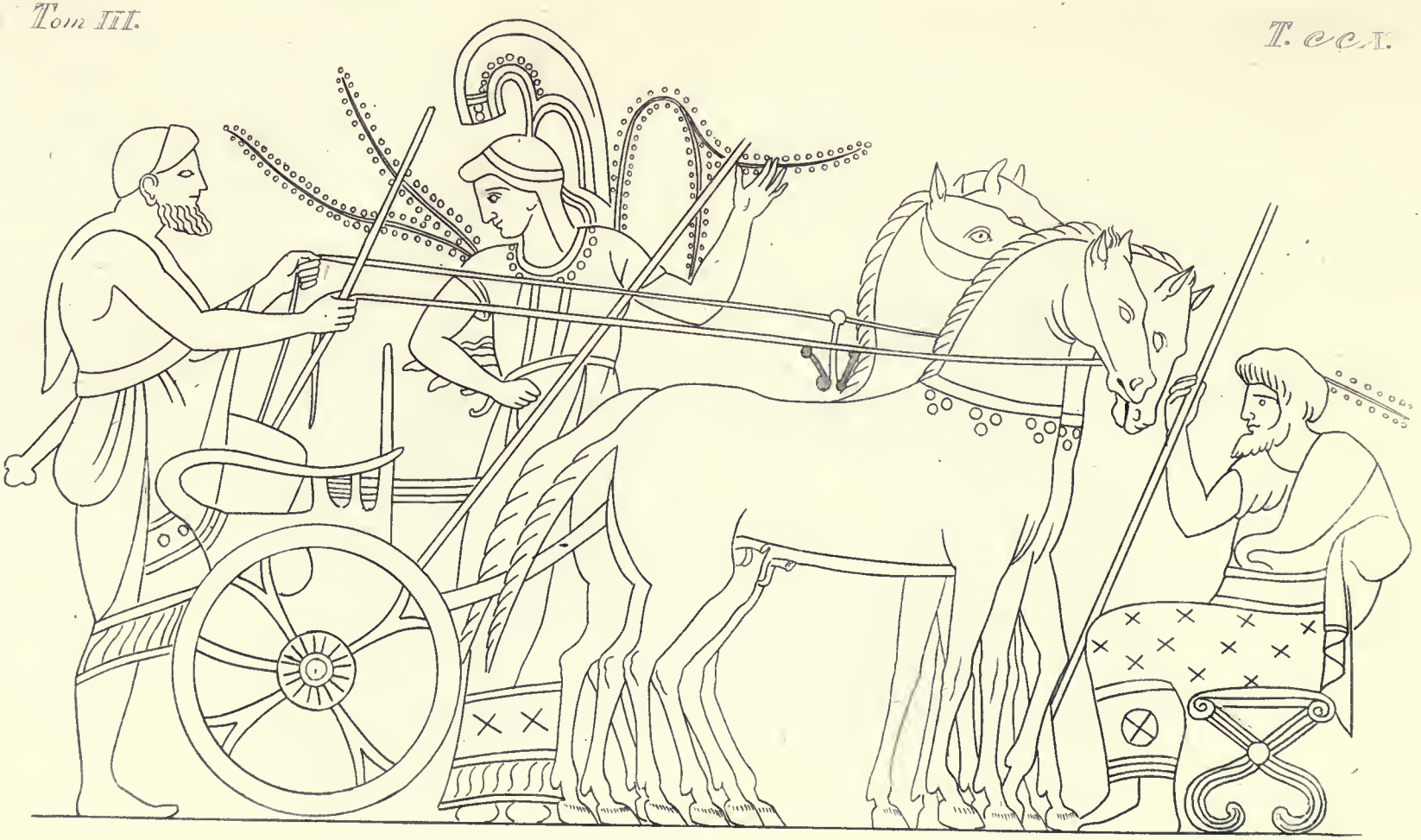
ΤΟΝΑΘΕΝΕΟΙΝΑΘΟΥΣ

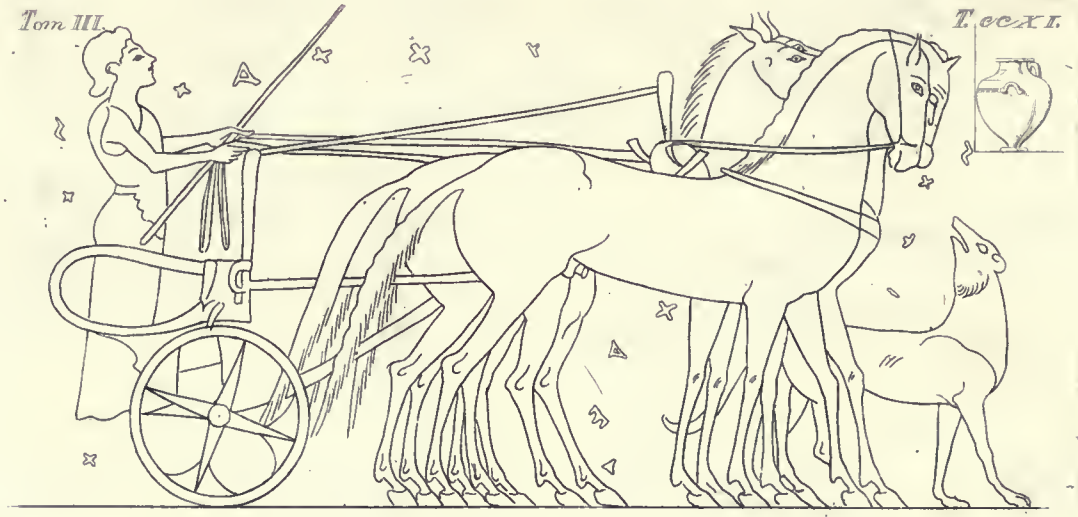
ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ ΟΝ

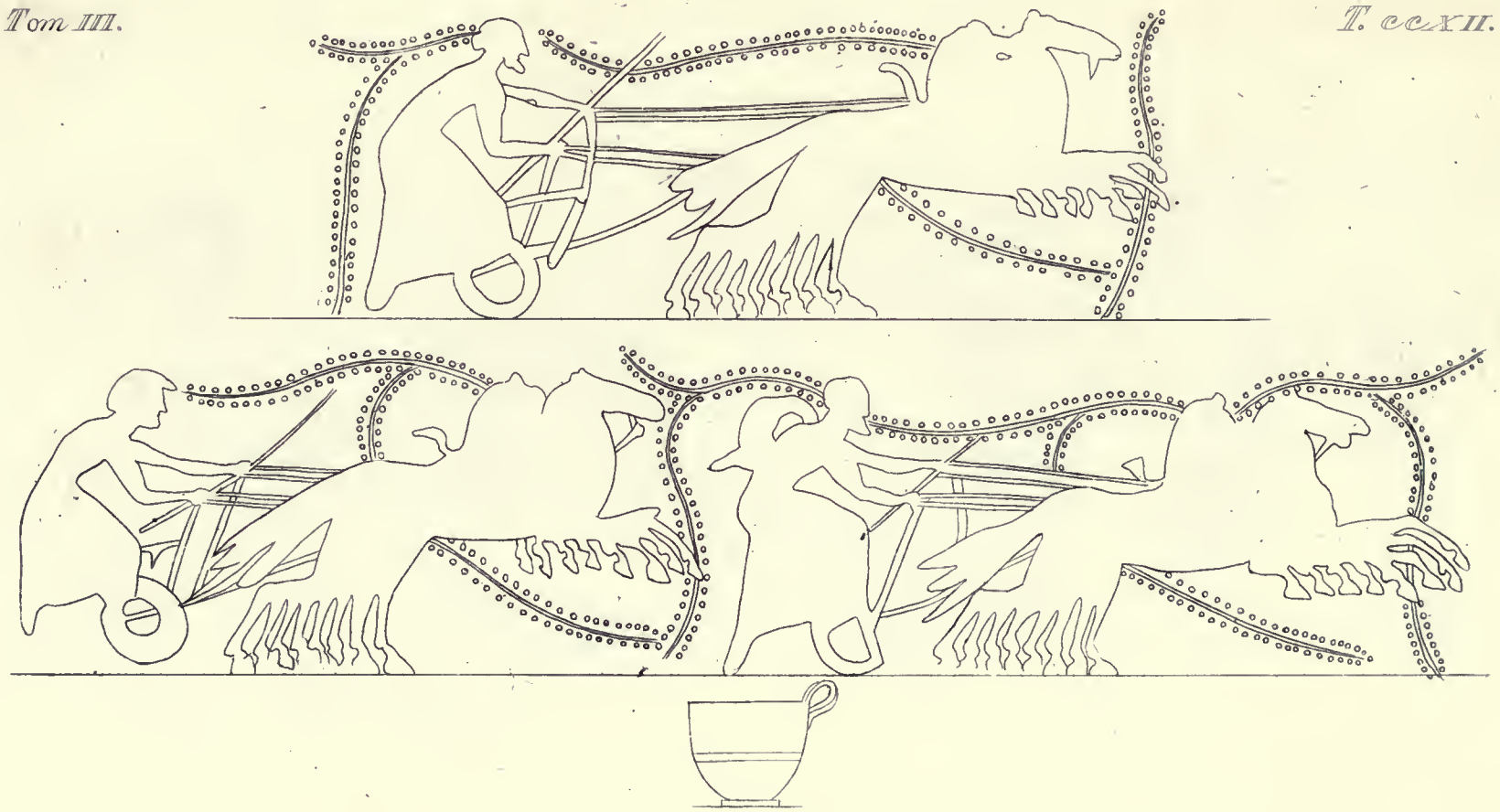


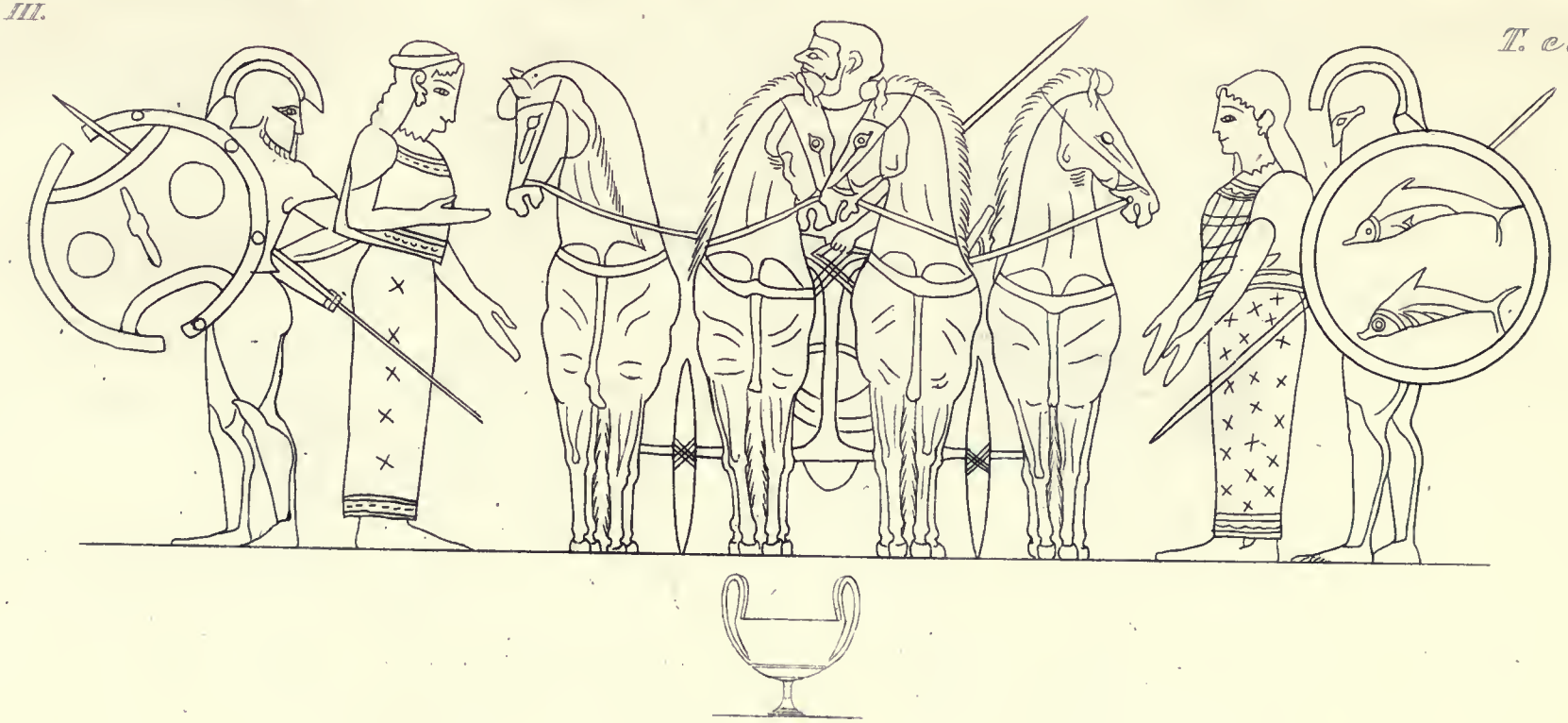


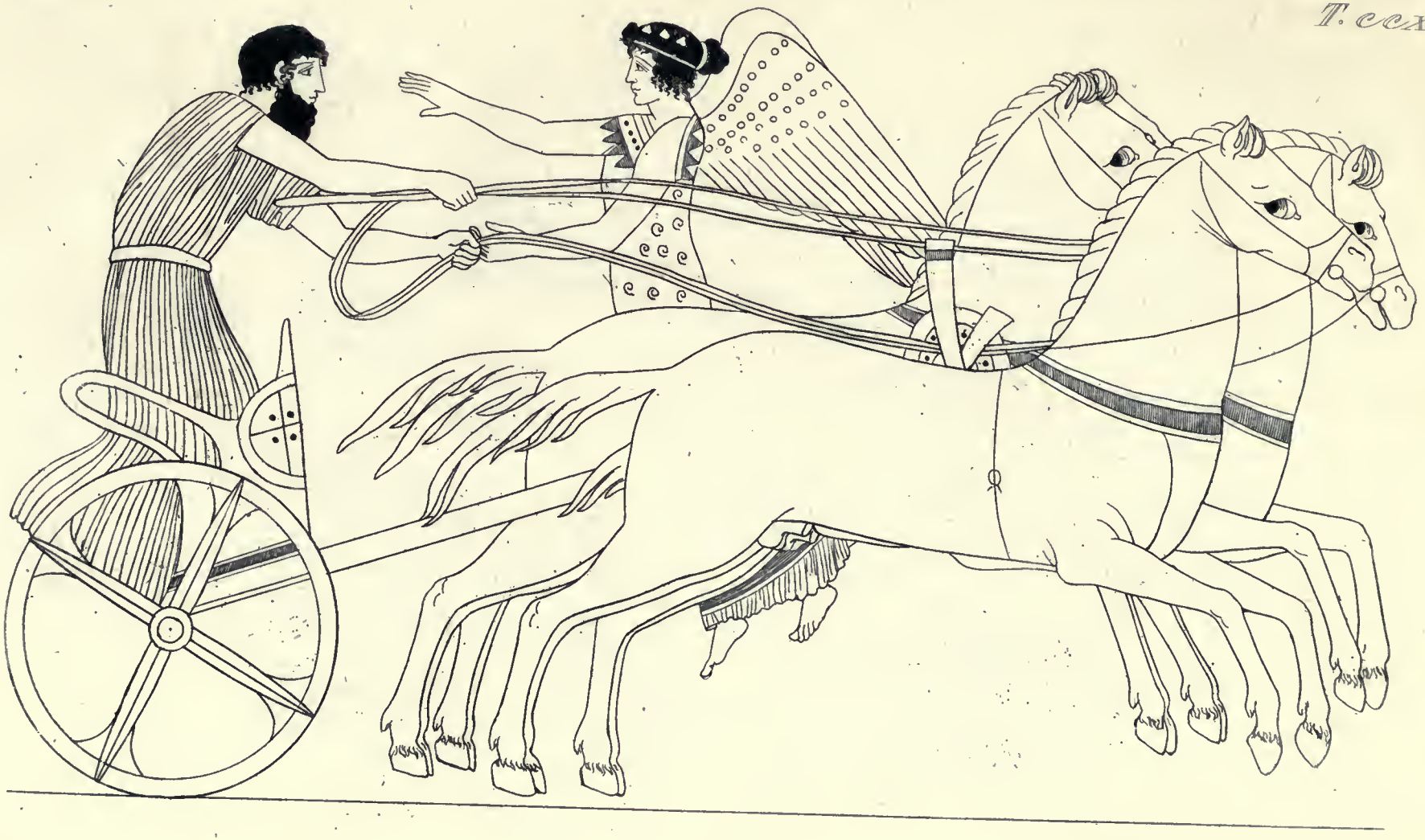

HA

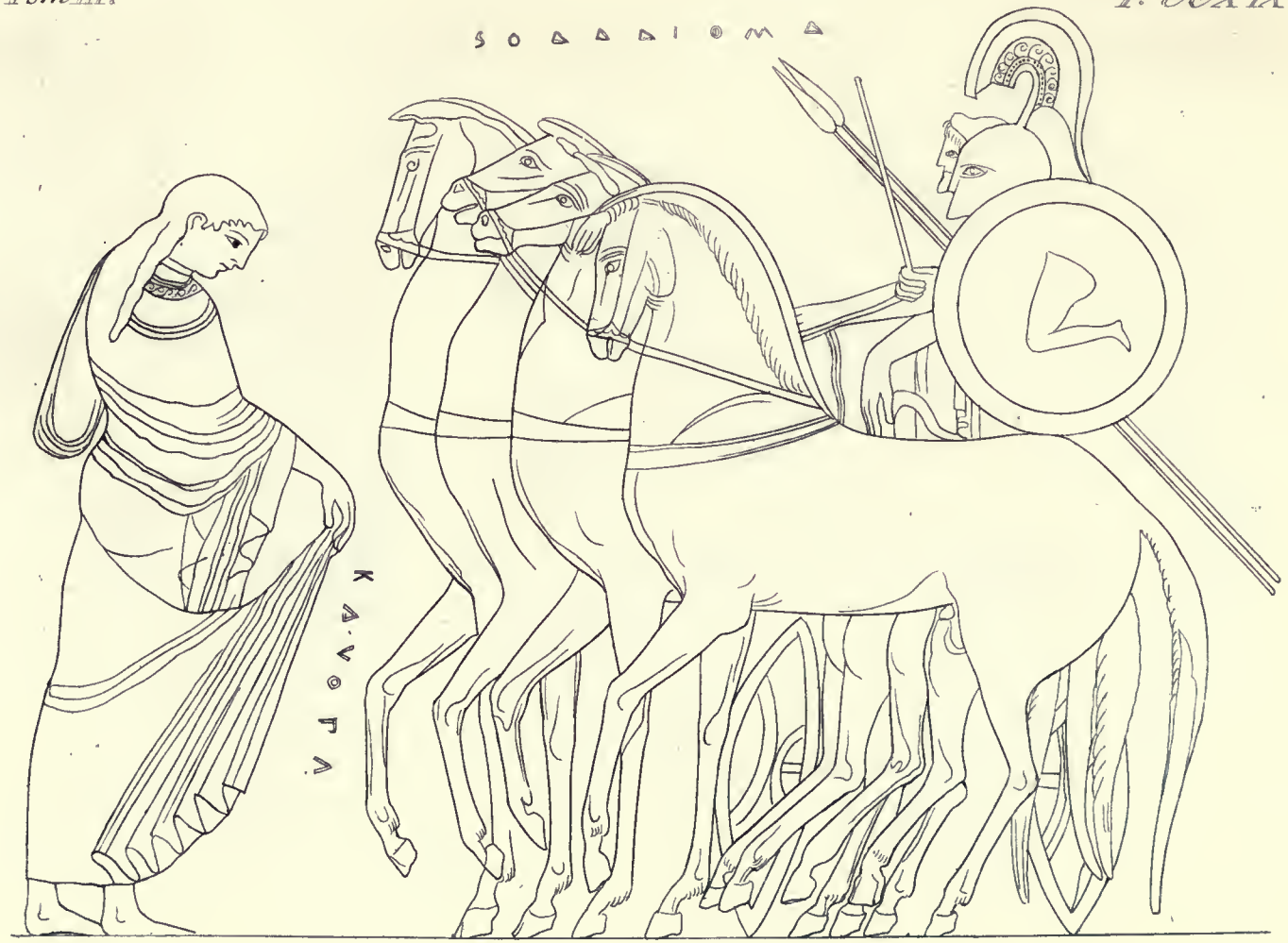


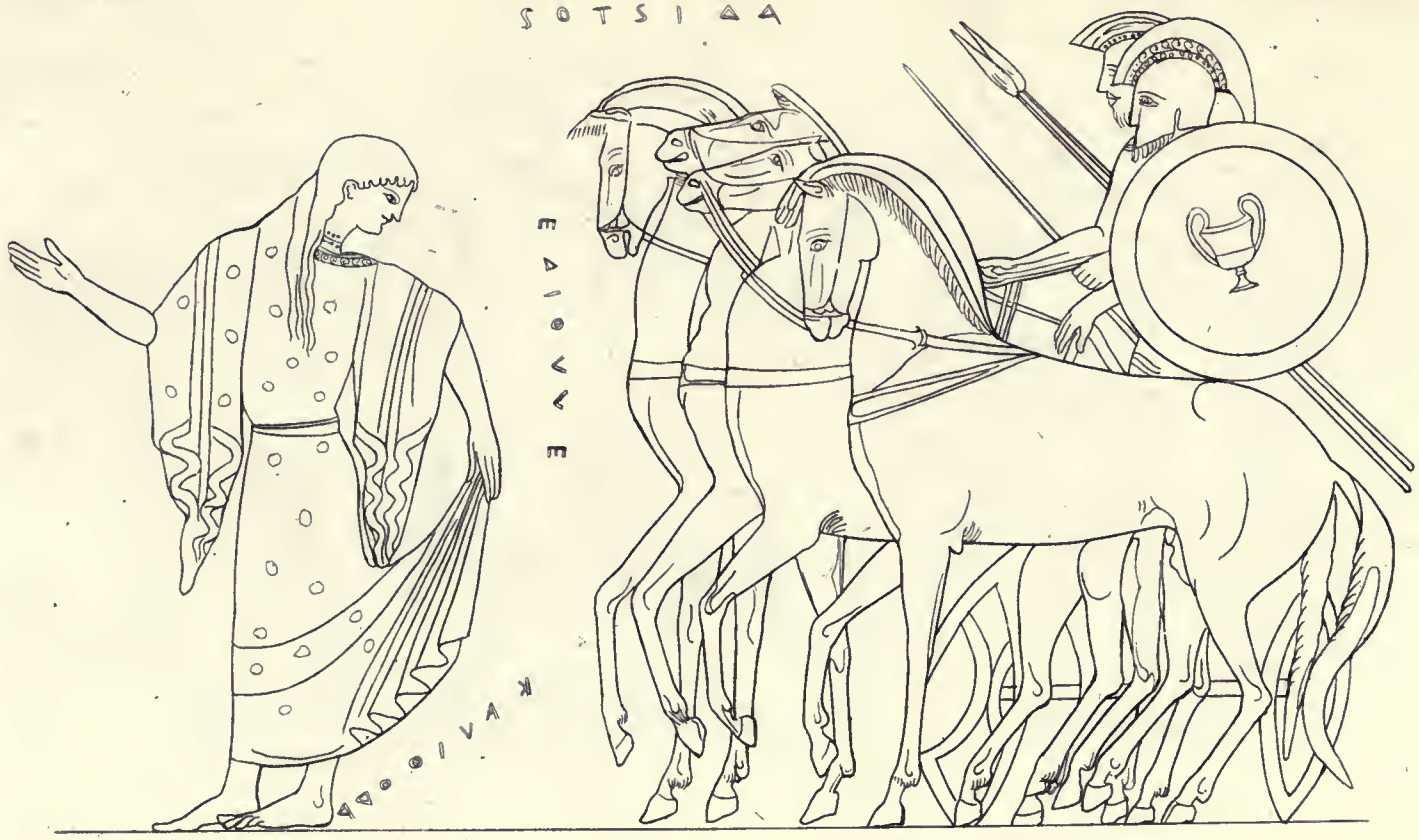


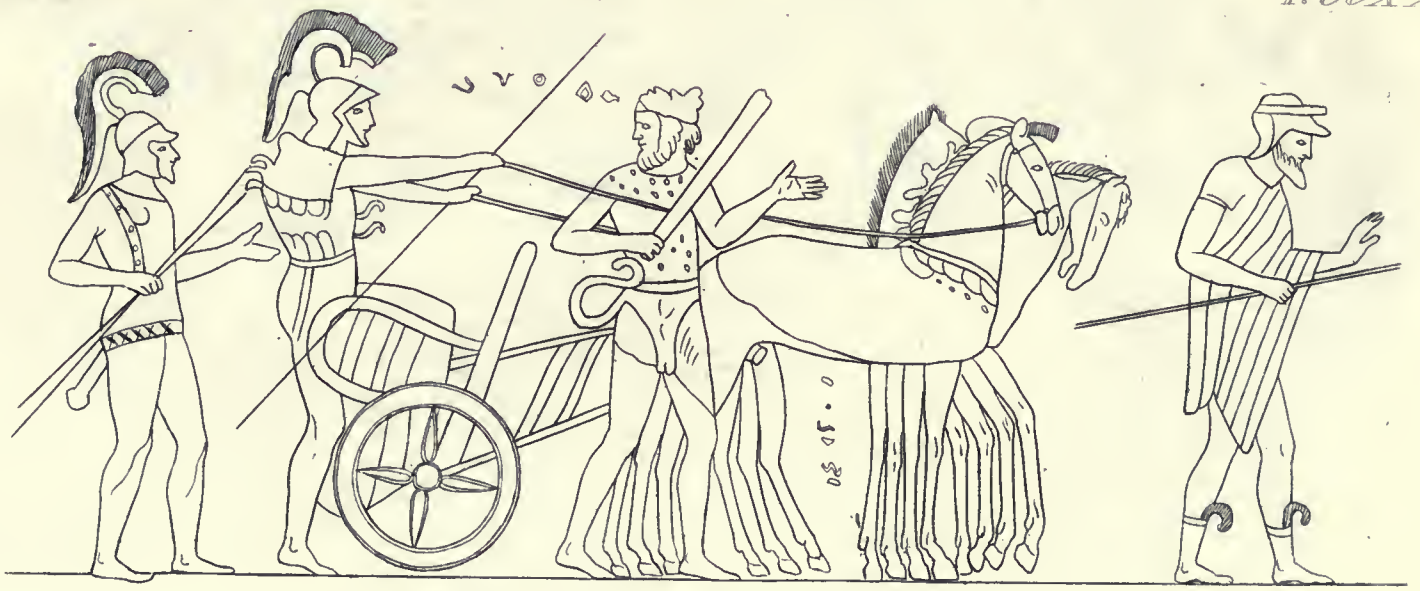


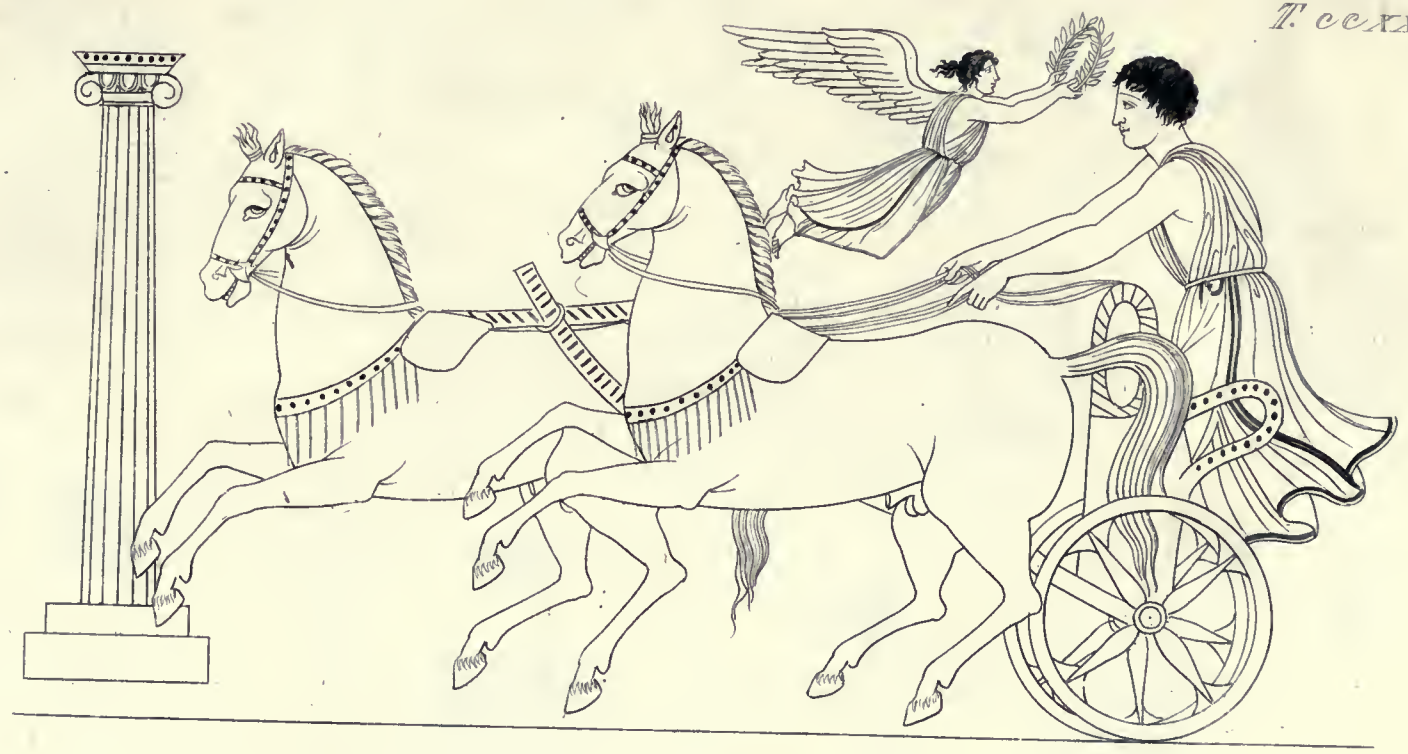


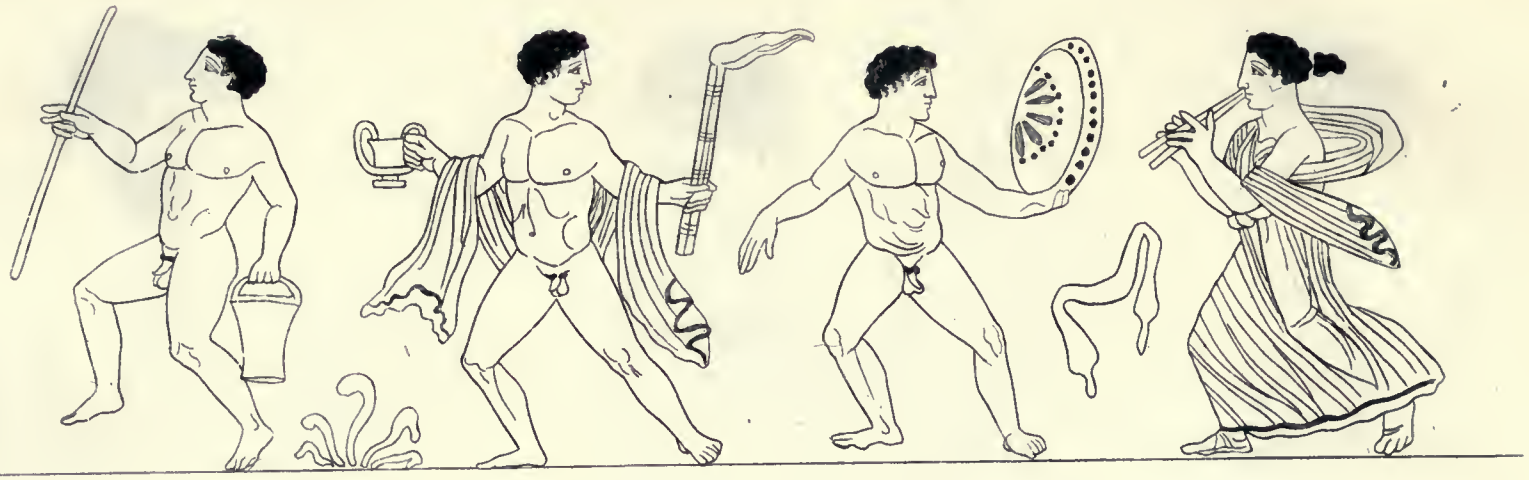


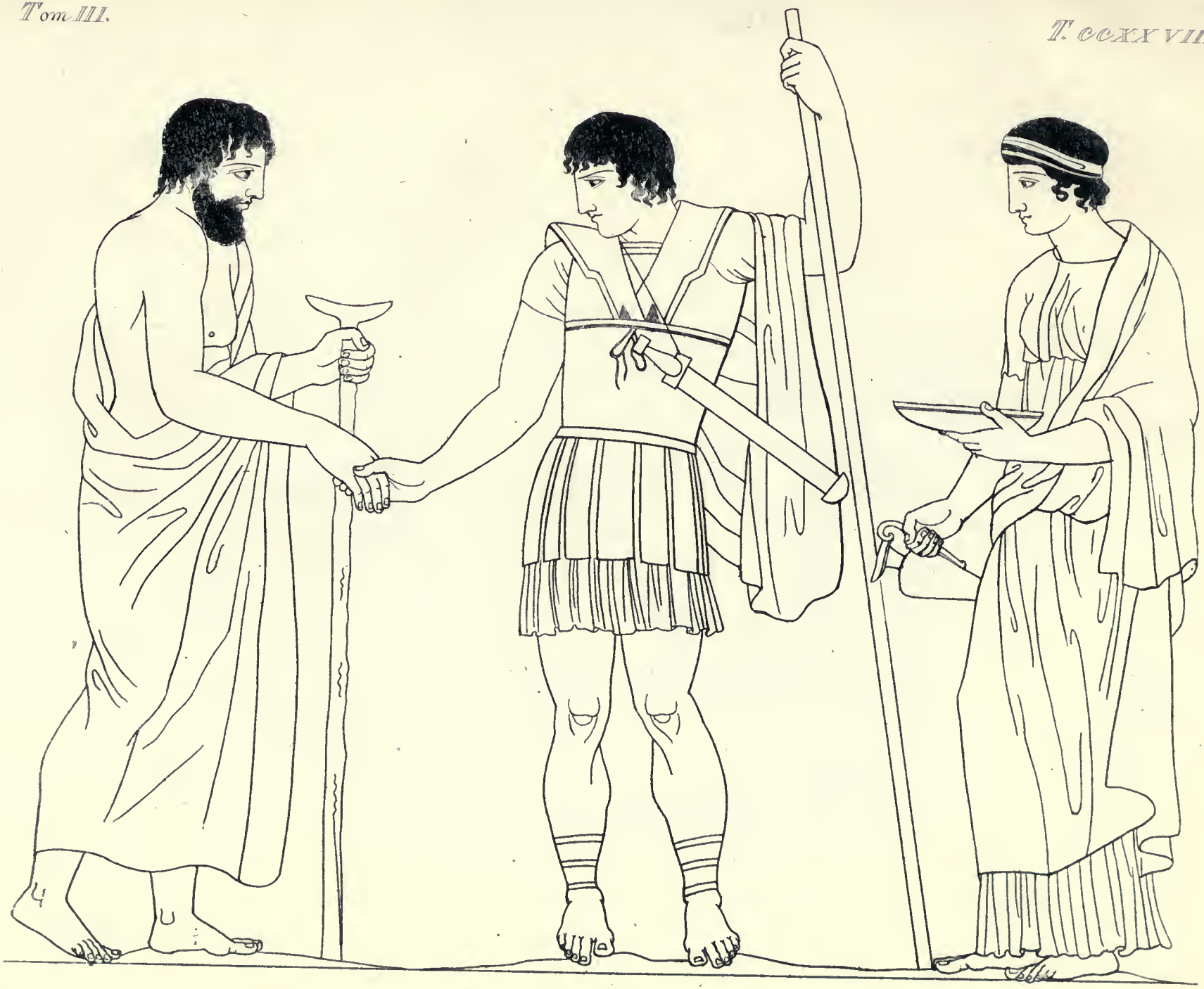

ΣΟΔΔΔΙΟΜΔ
ΚΔΛΟΓΡΔ

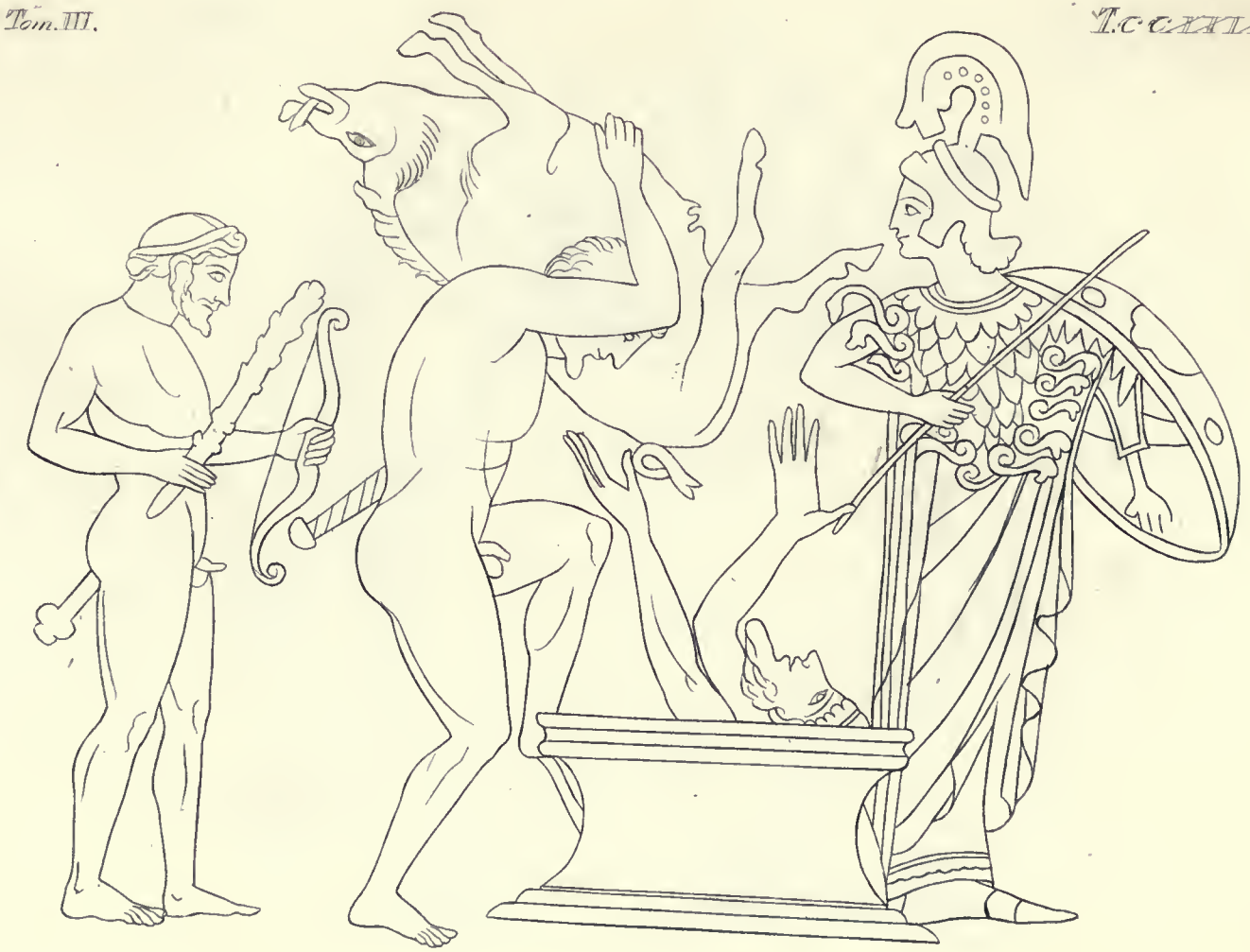

ΔΑΟΙΝΑΚ
ΕΛΙΟΥΥΕ
ΣΟΤΣΙΔΑ

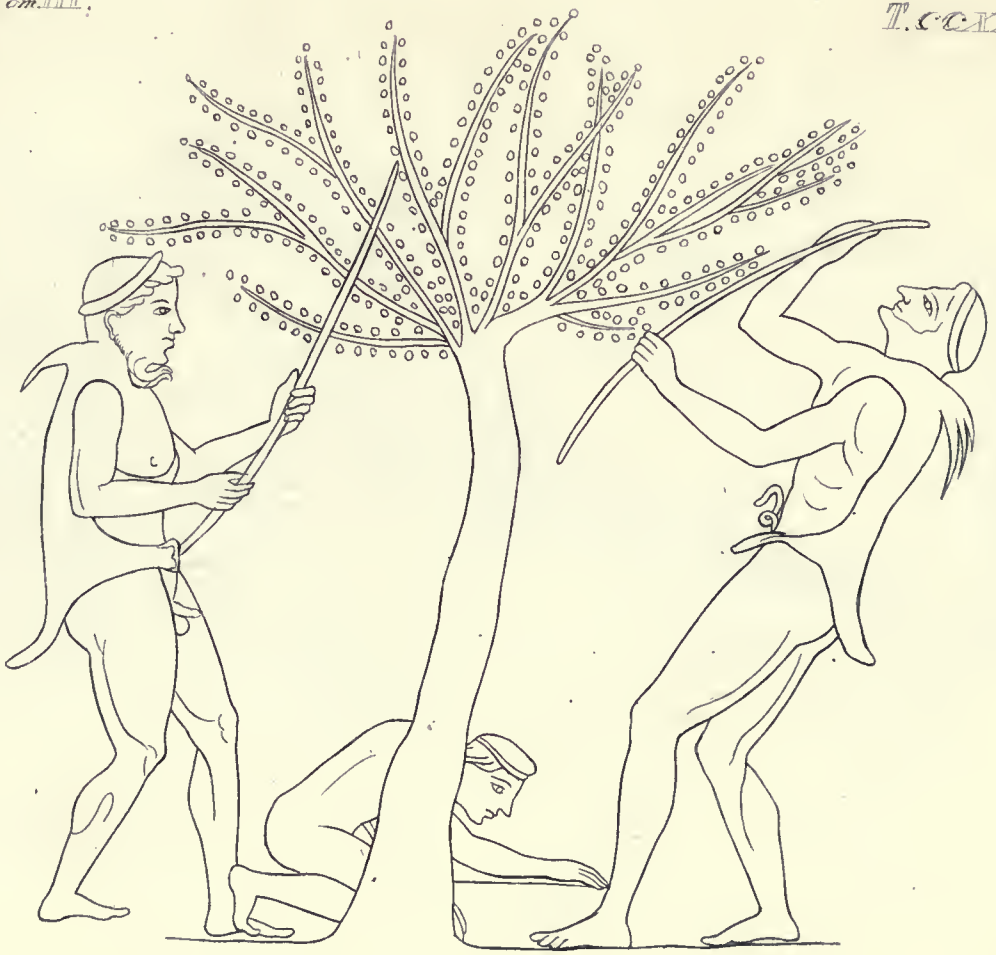


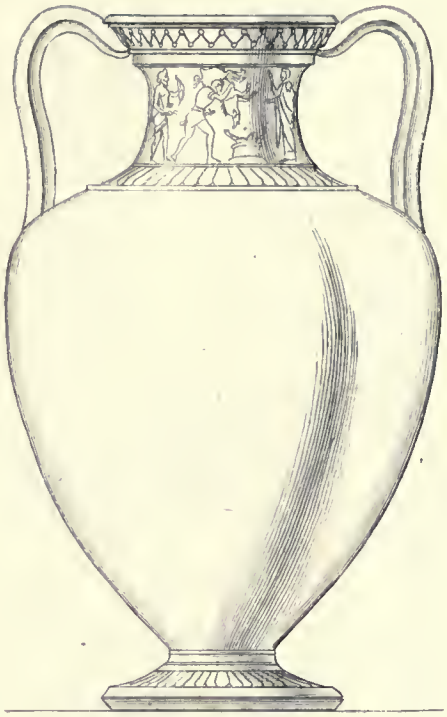


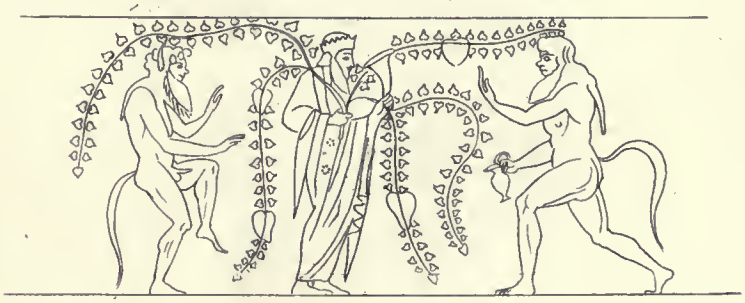


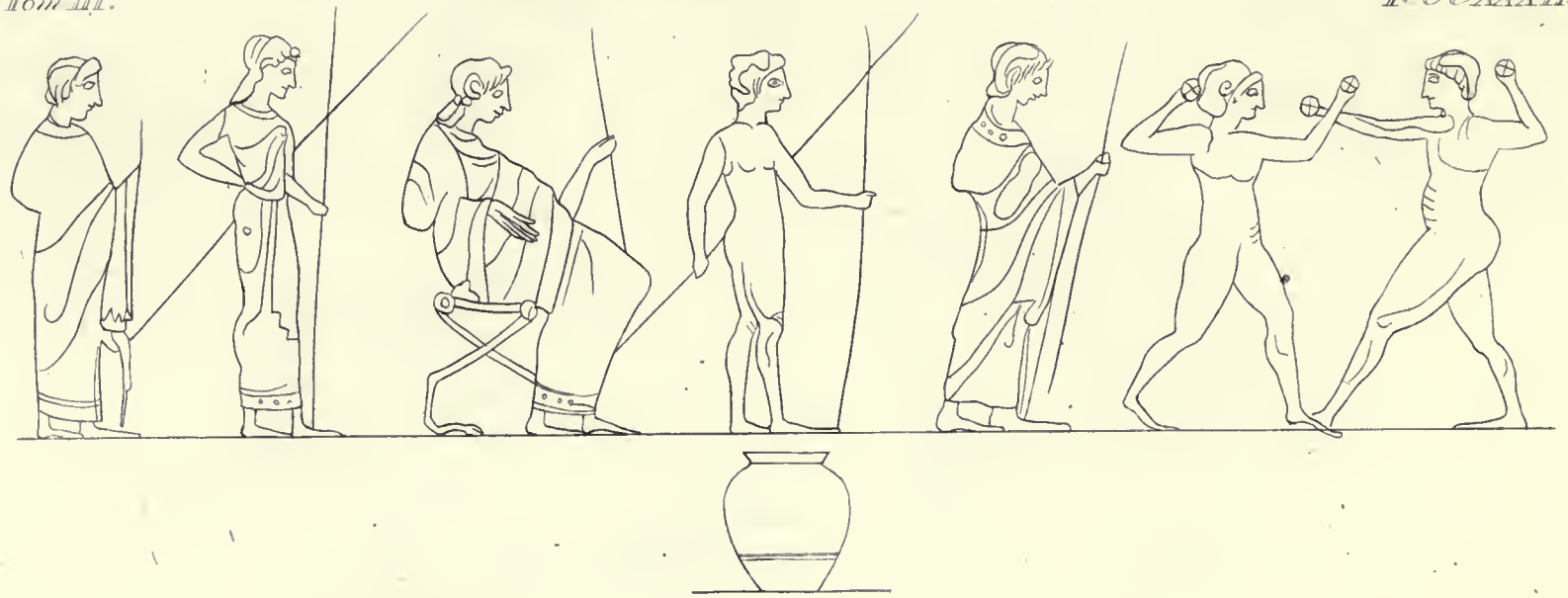


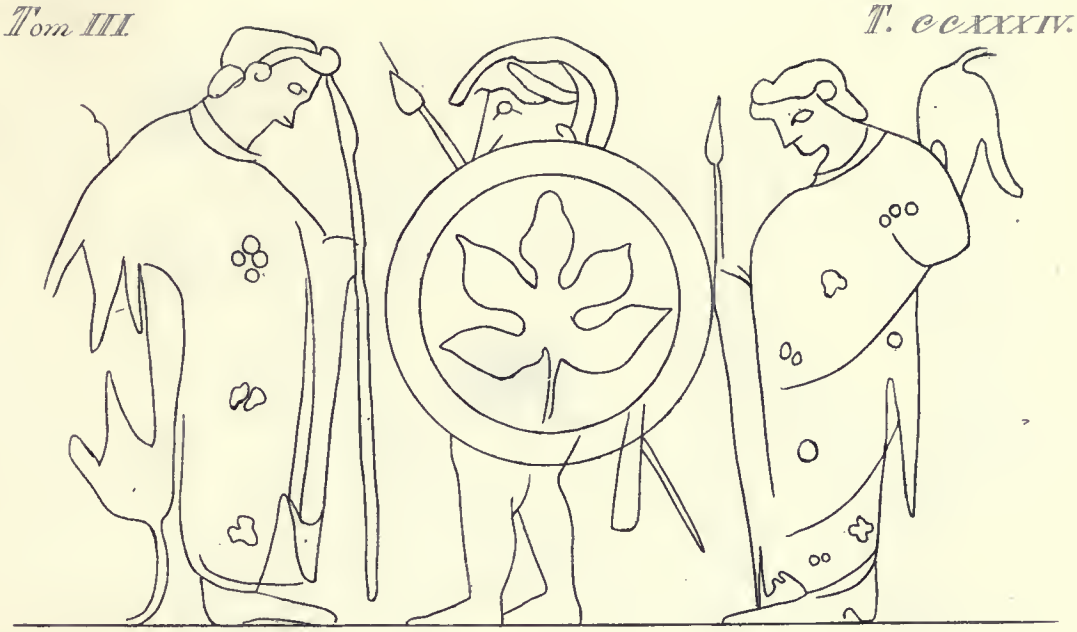


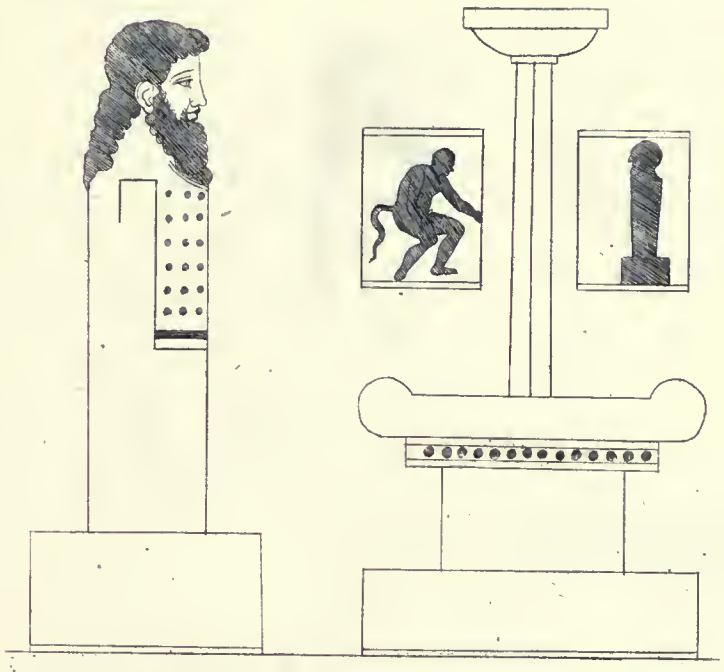


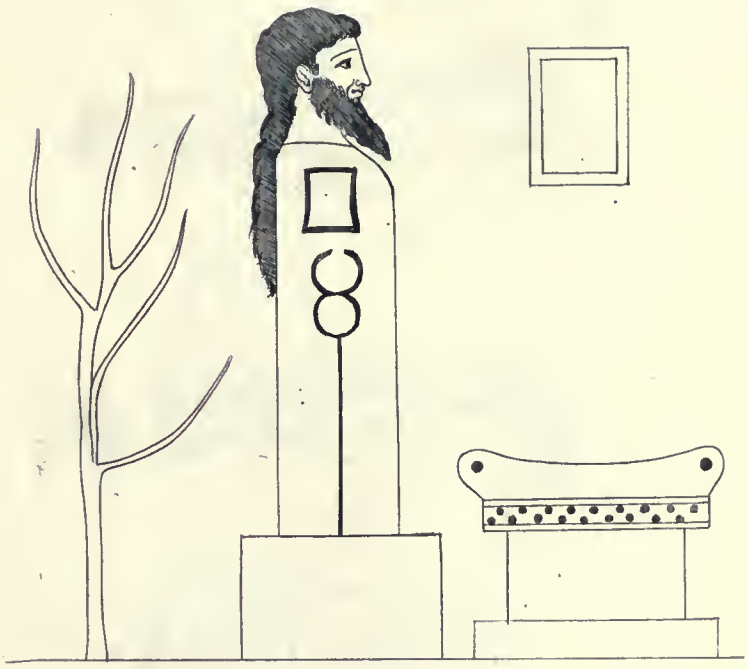


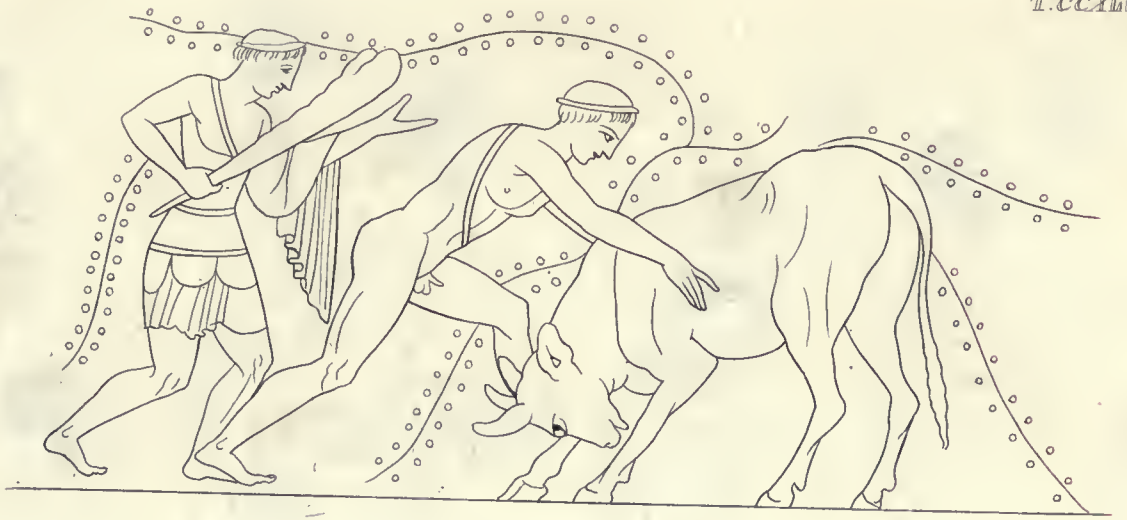




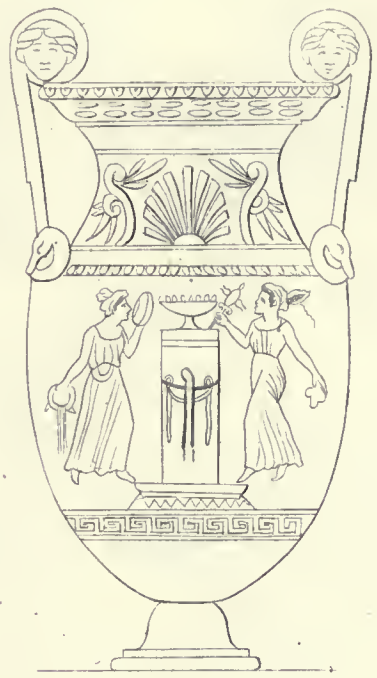


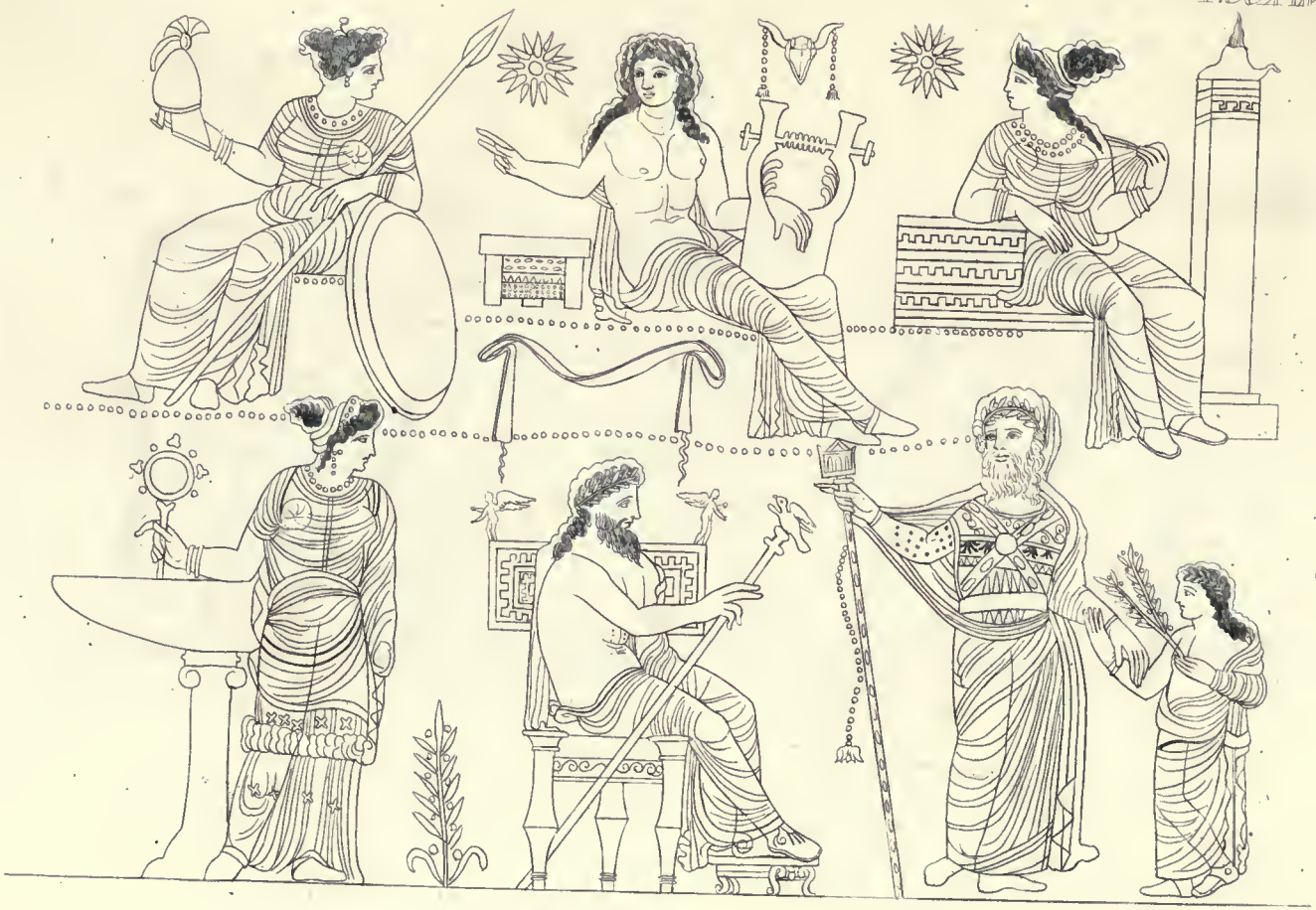


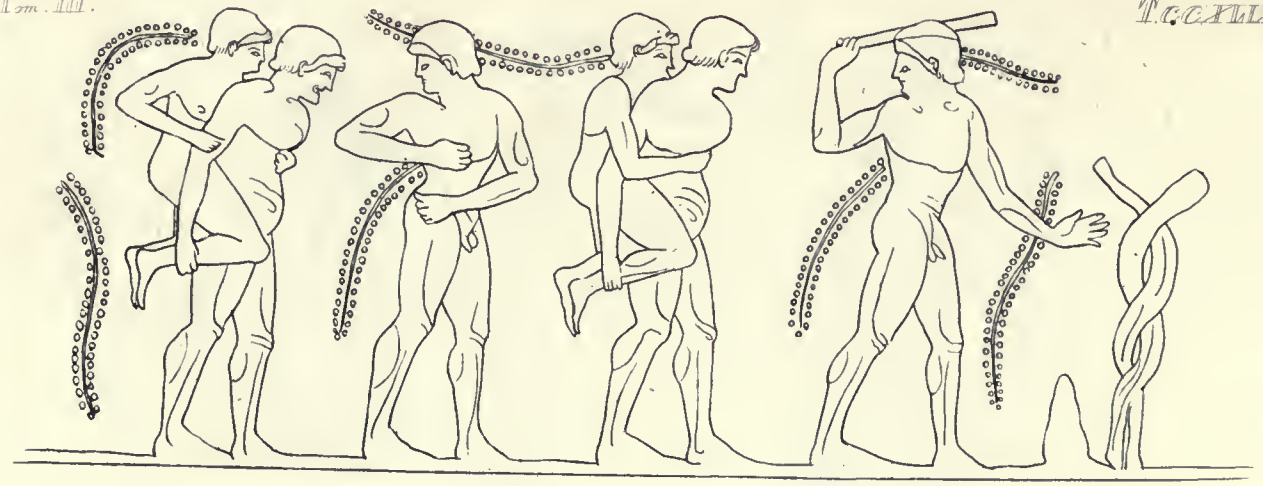




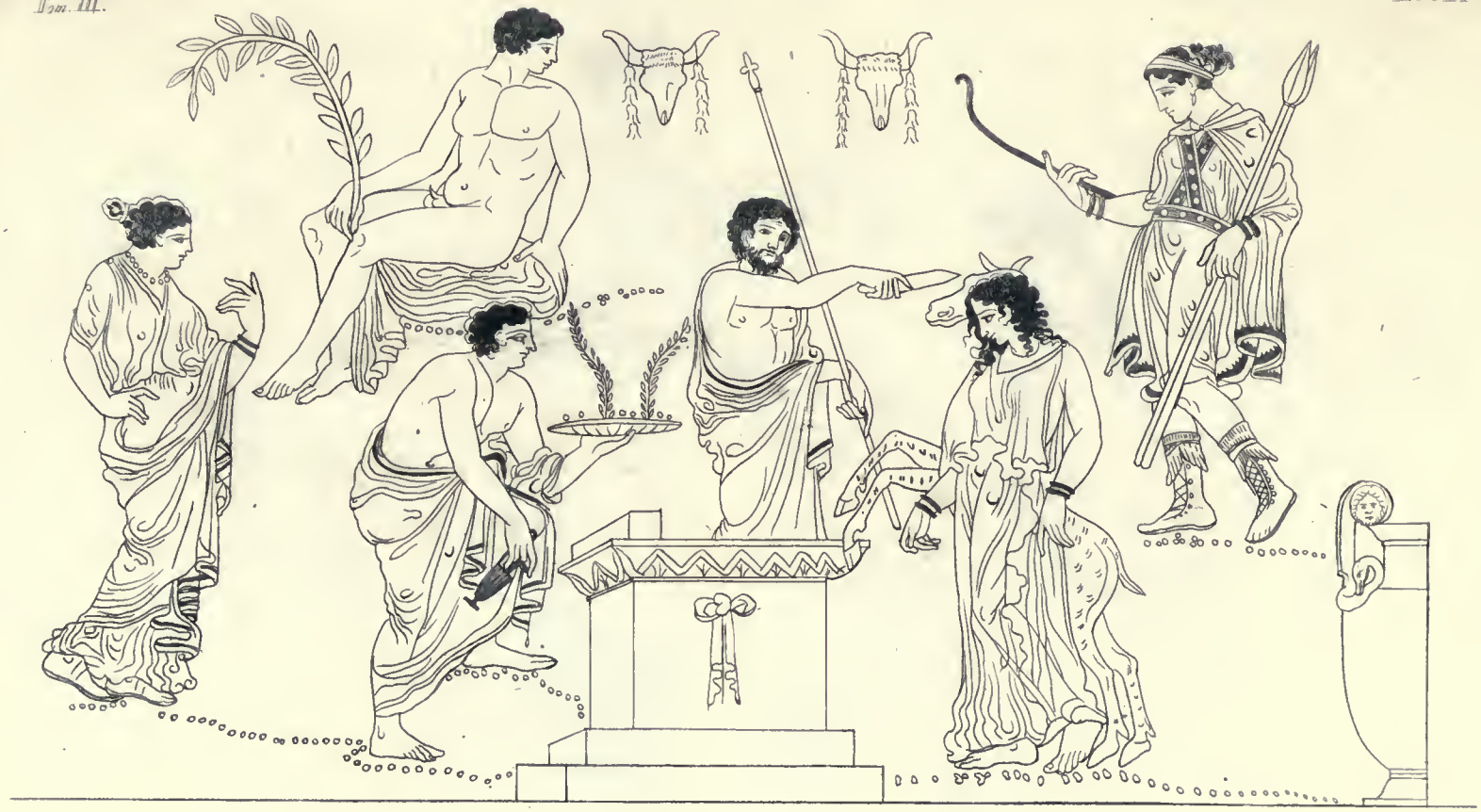
Tm. III T. CCXLIII



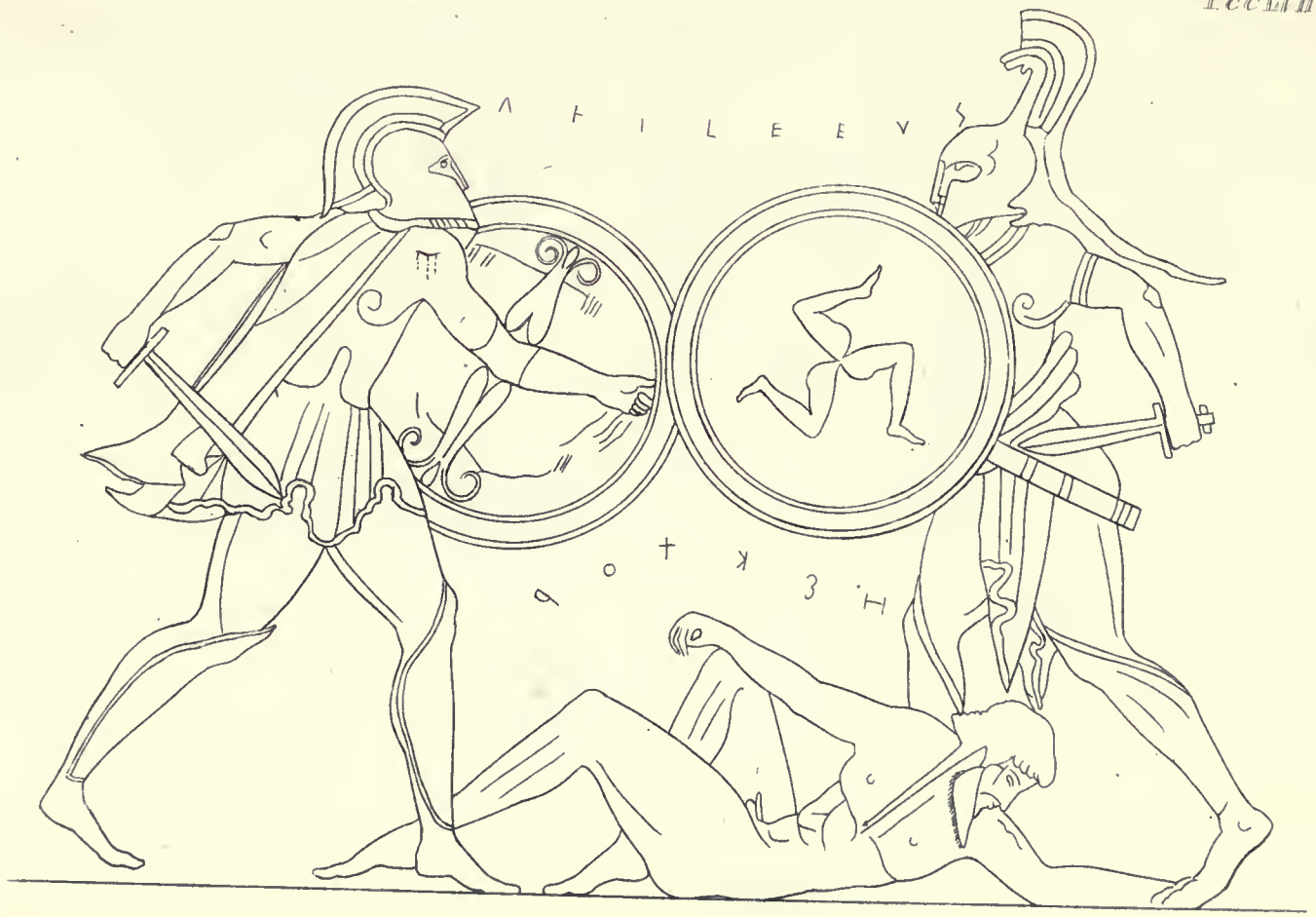




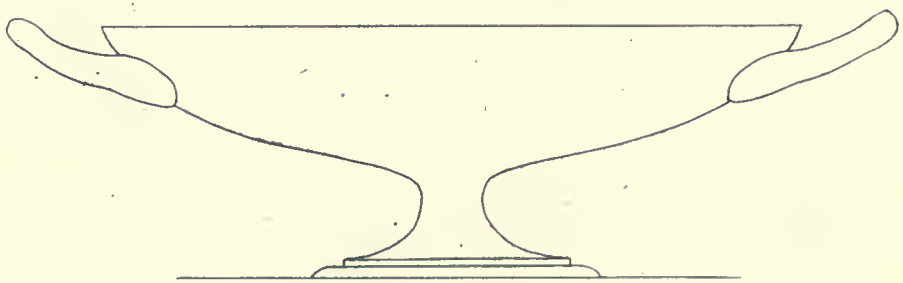
ΜΑΕΝ
ΜΑΚΟΣ
ΙΩΑΝΝΗΣ
ΙΩΑΚΕΙΜ
ΙΩΣΗΦ
ΙΩΣΕΦ ΤΟΥ
ΑΡΧΕΛΑΟΥ

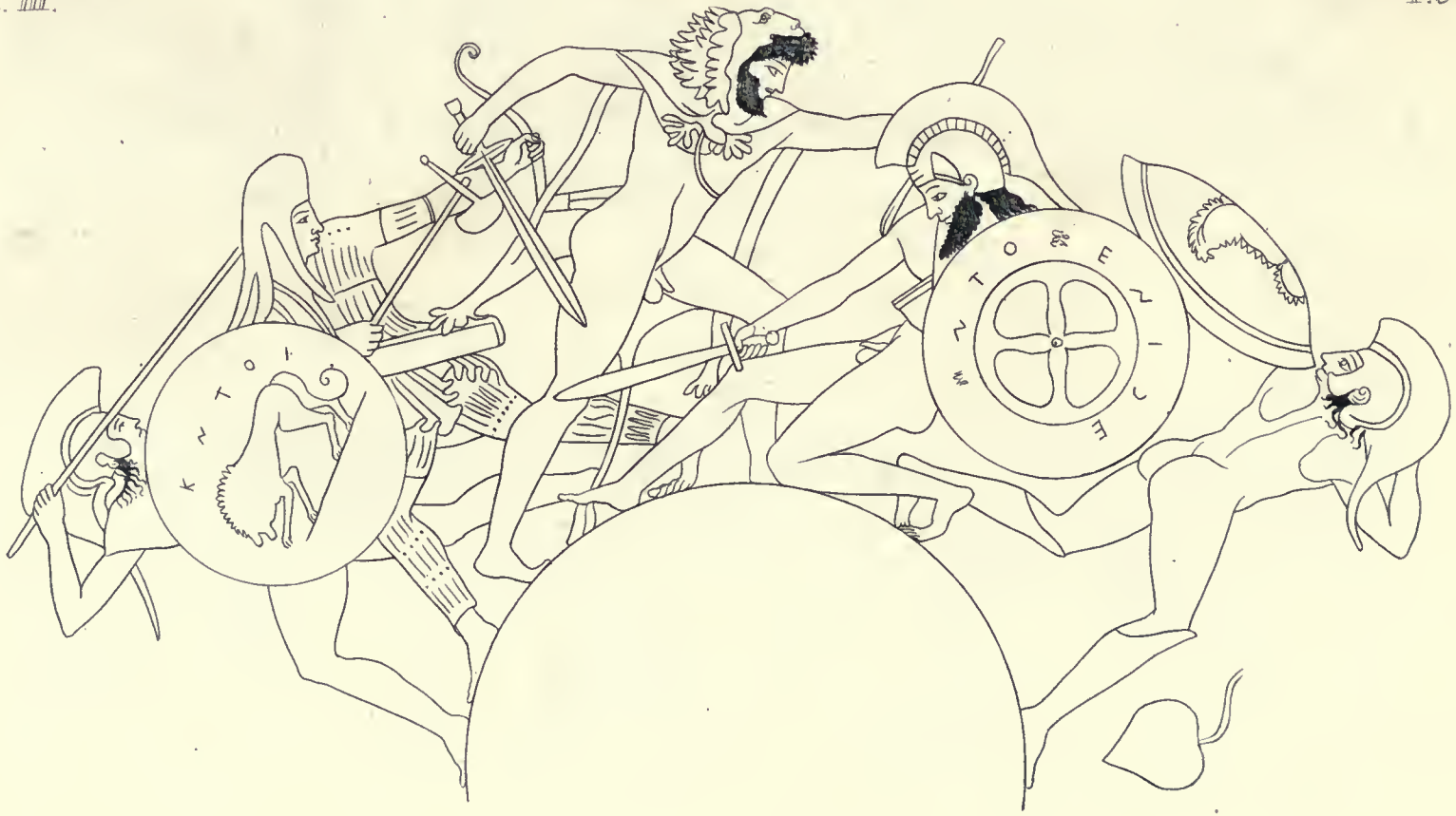


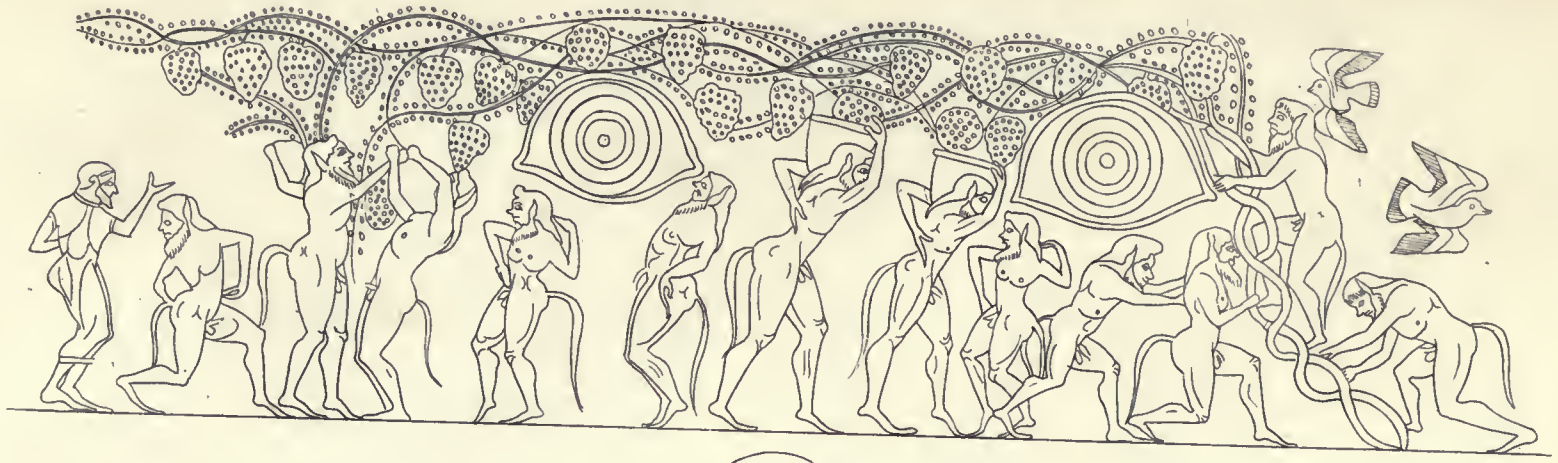
ΧΡΥΣΗ
ΦΙΛΟΜΗΛΗ
ΟΛΜΣ
ΚΑΛΟΣ
ΕΡΩΣ
ΚΑΛΟΣ

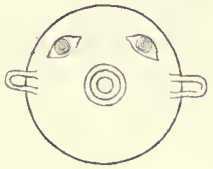

A F I L E E V S
Q O T K Z H

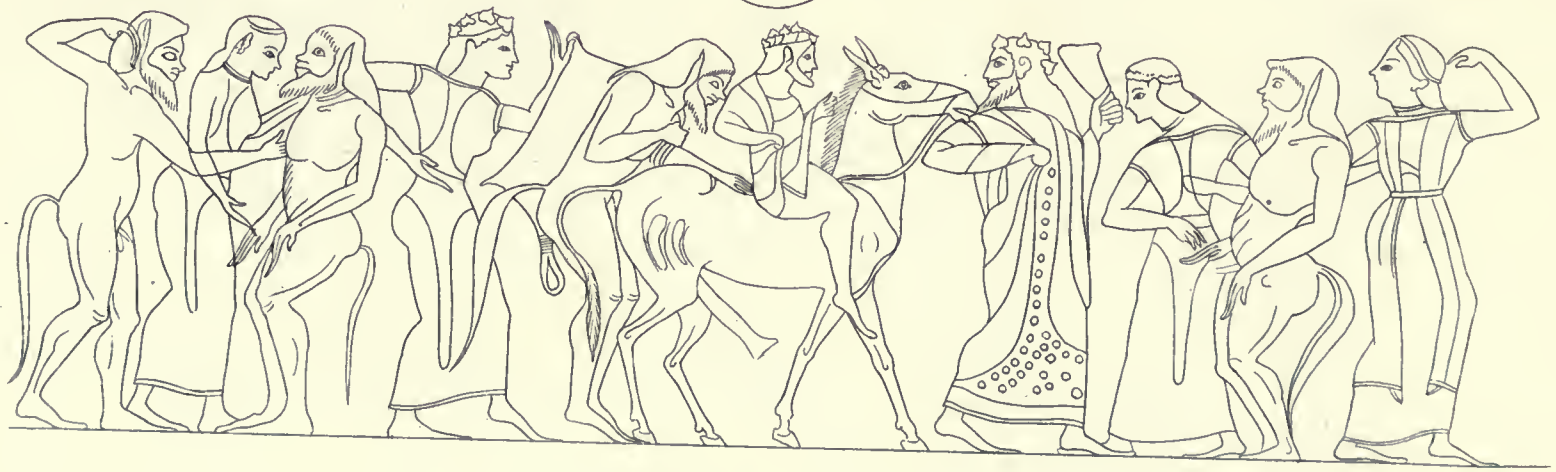
ΗΕΟΝΗ
ΜΕΝΝΟΝ

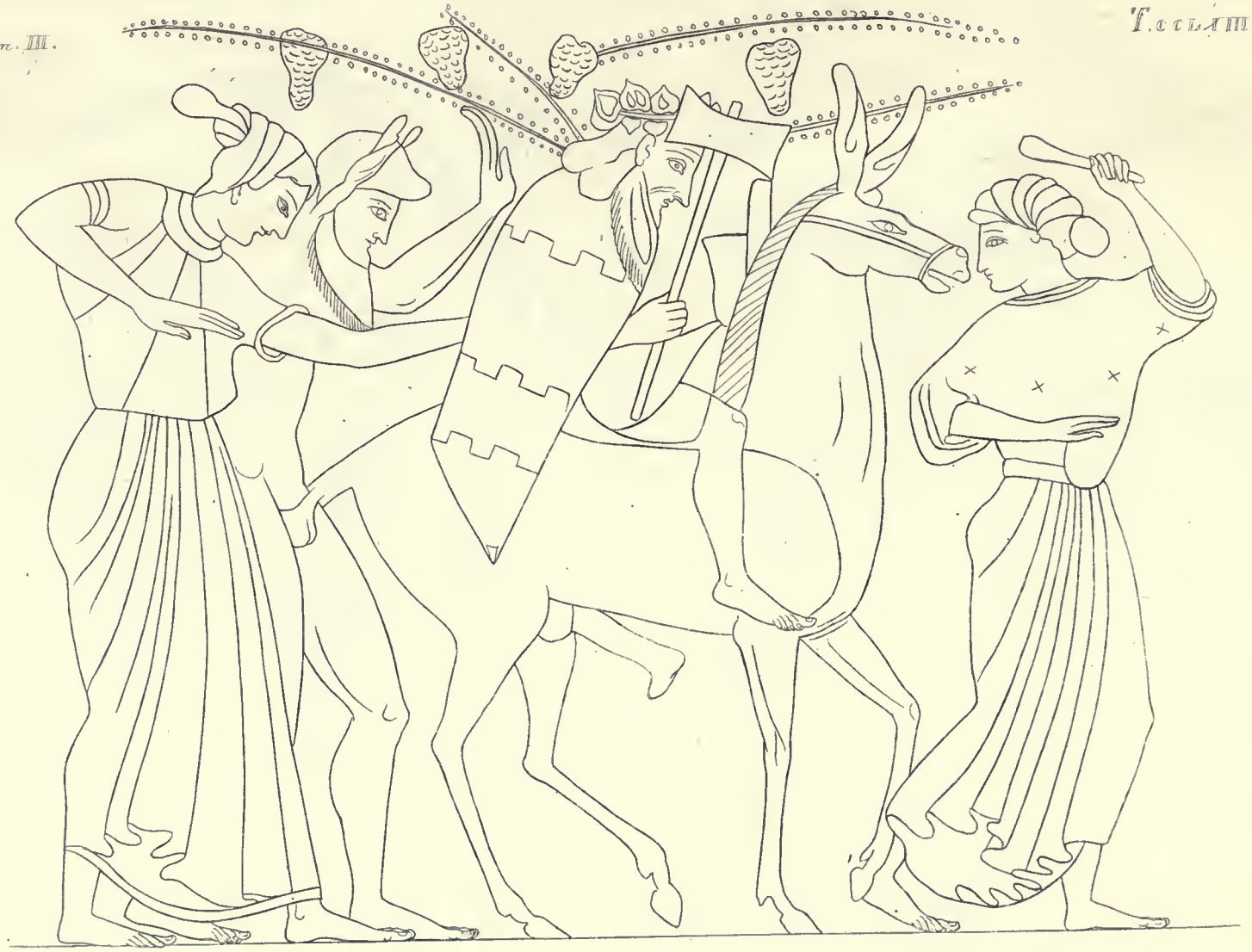


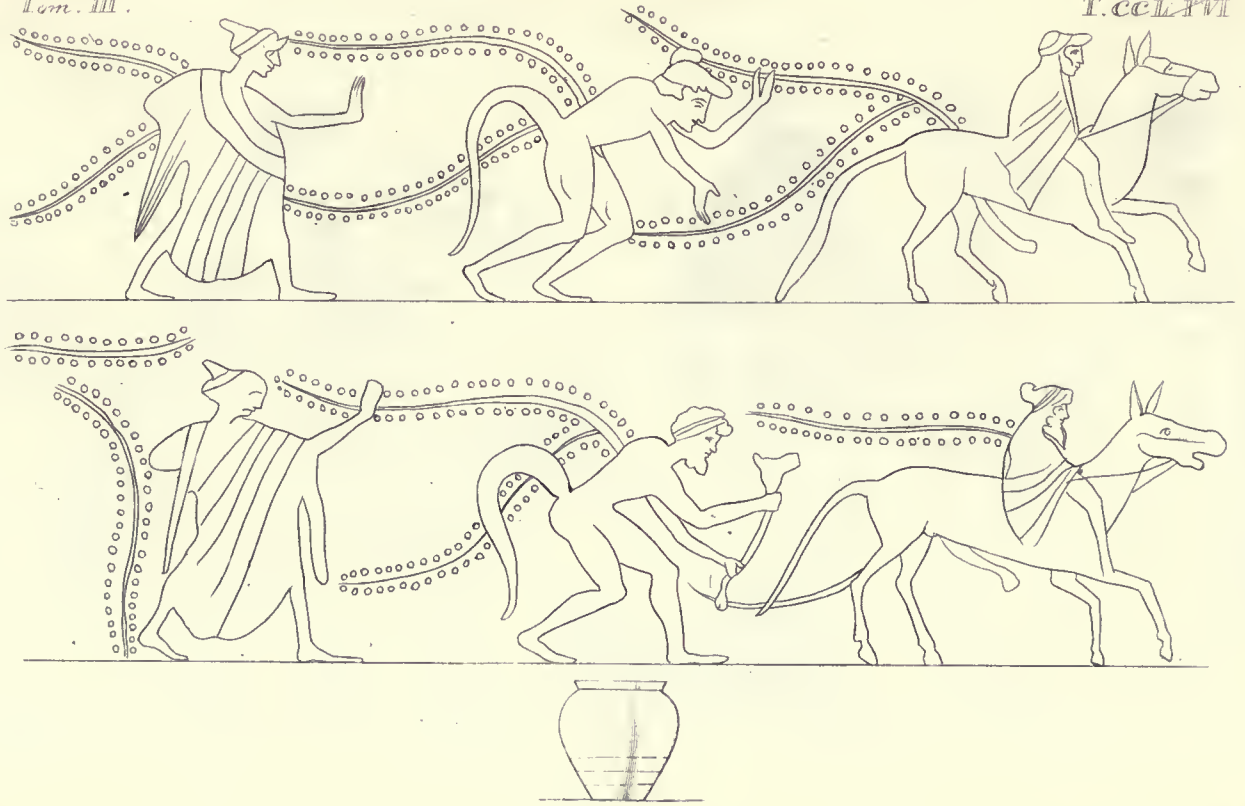

ΑΝΤΟΙ
ΝΤΟΝΙΝΟΥ

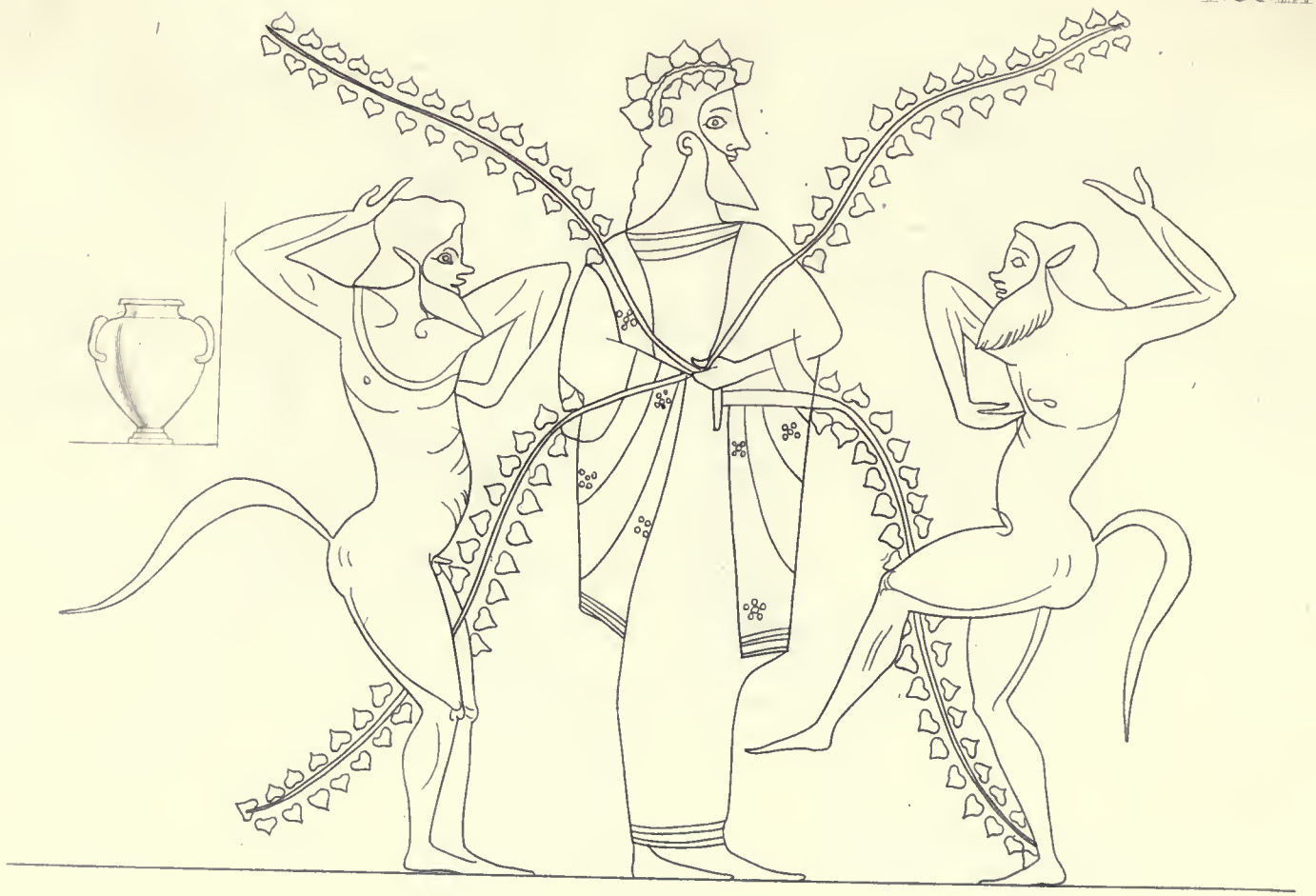


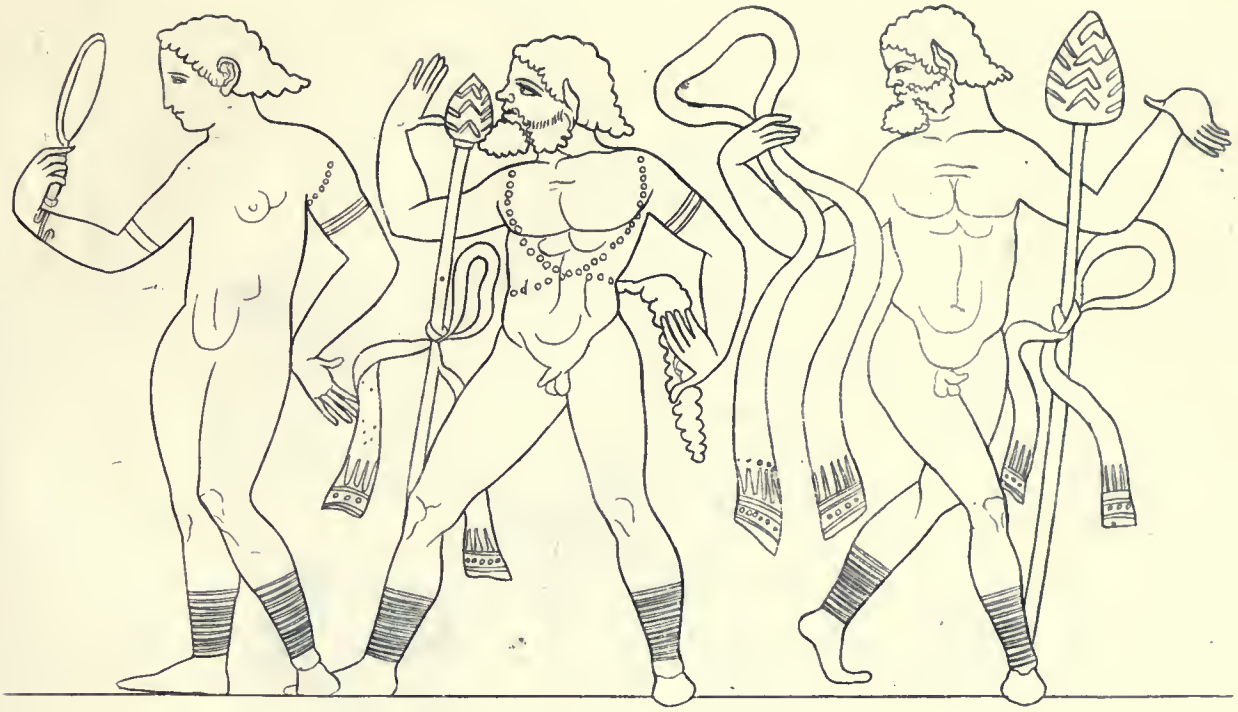


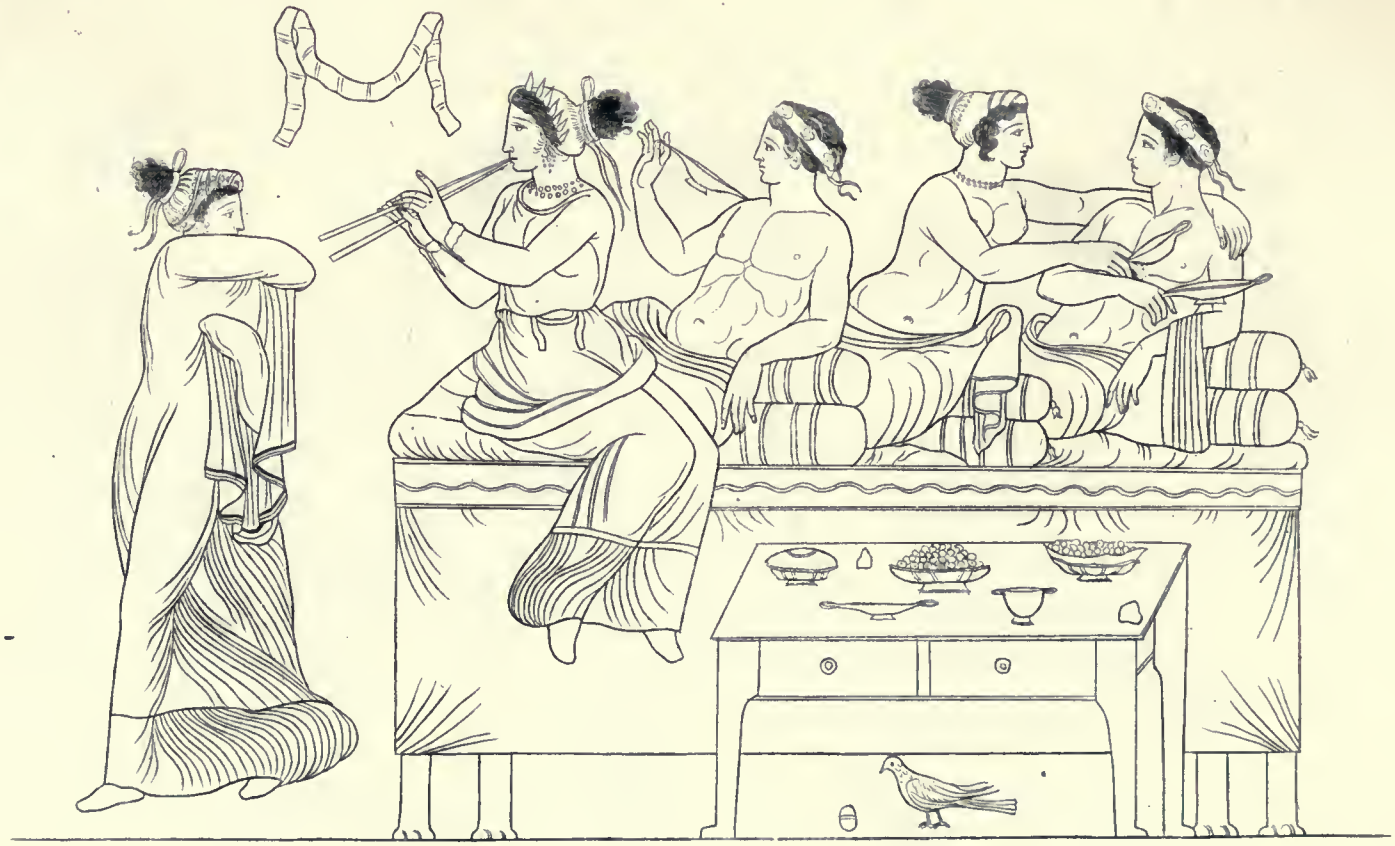


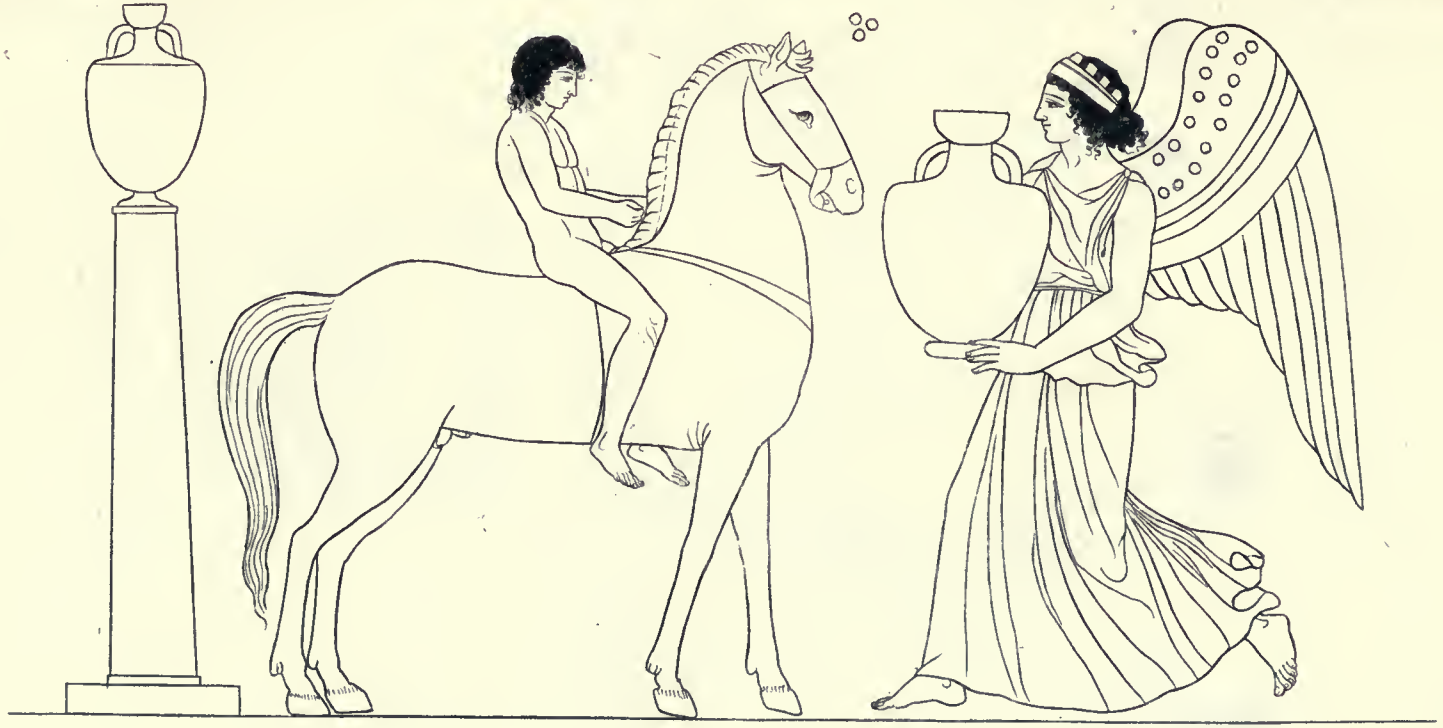


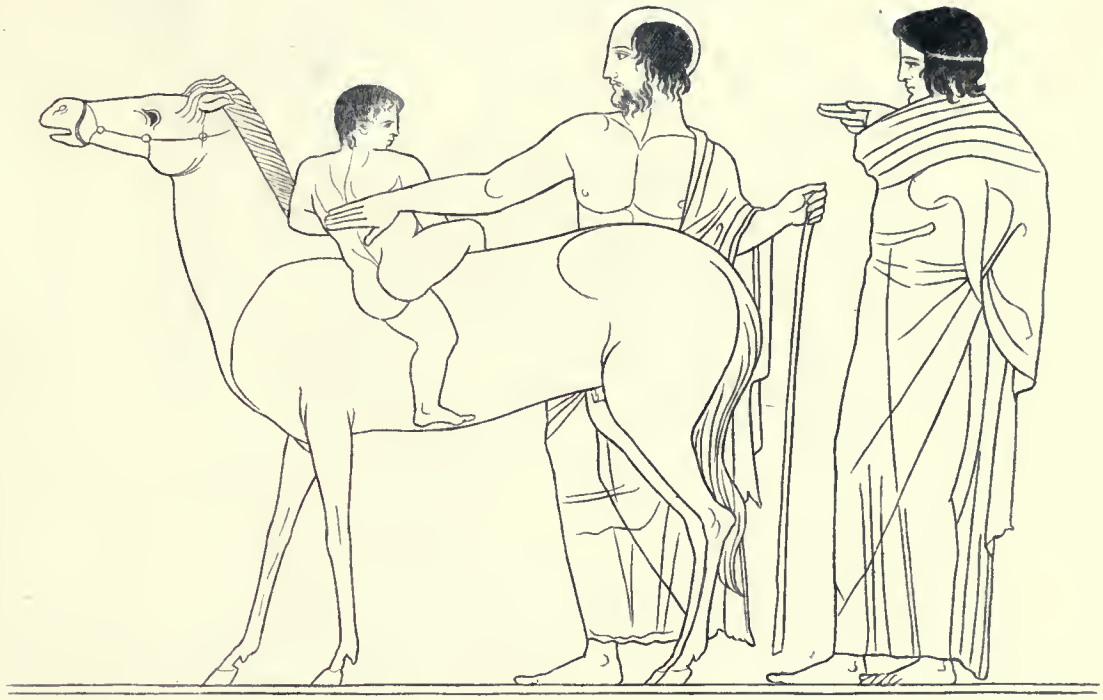


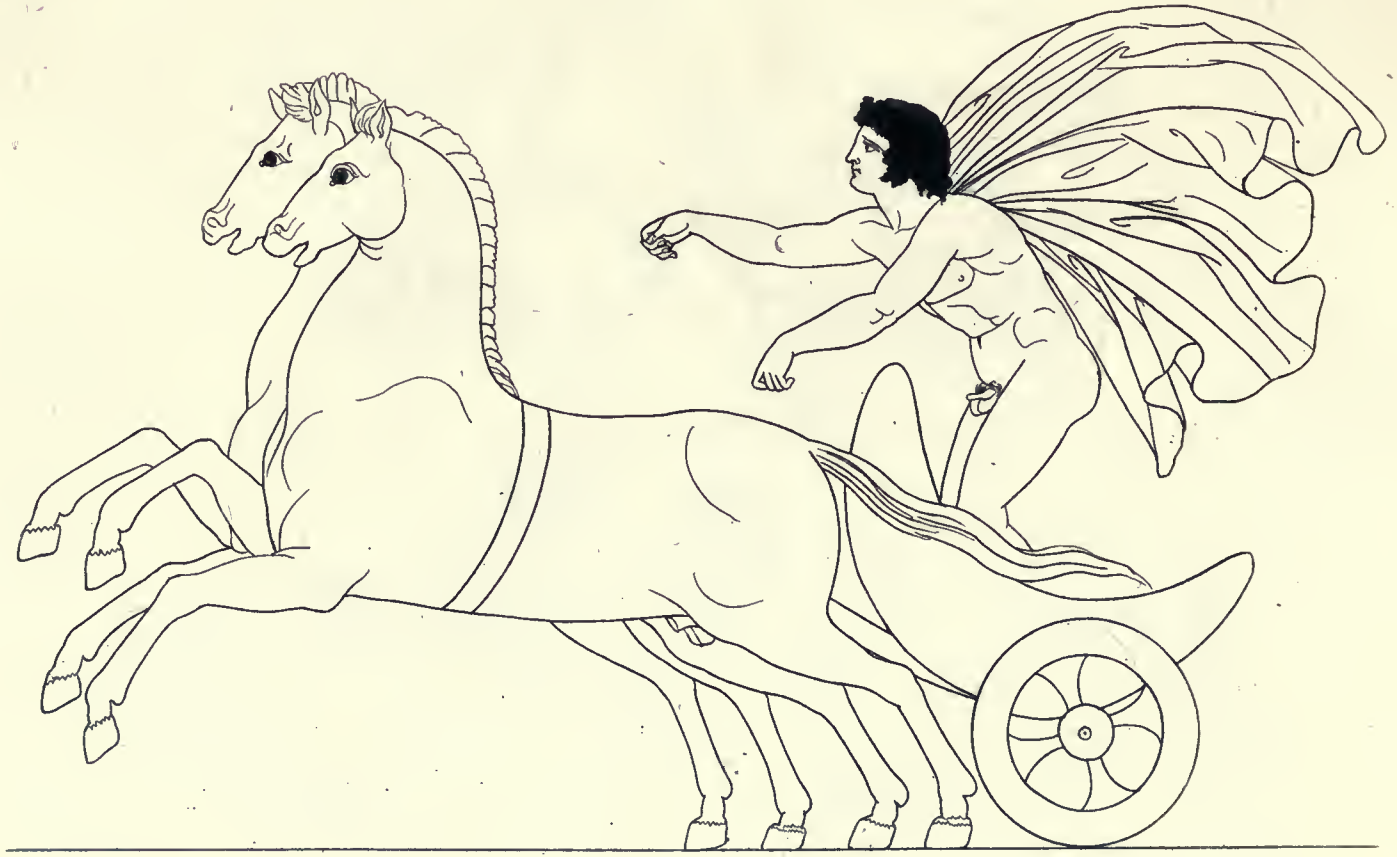


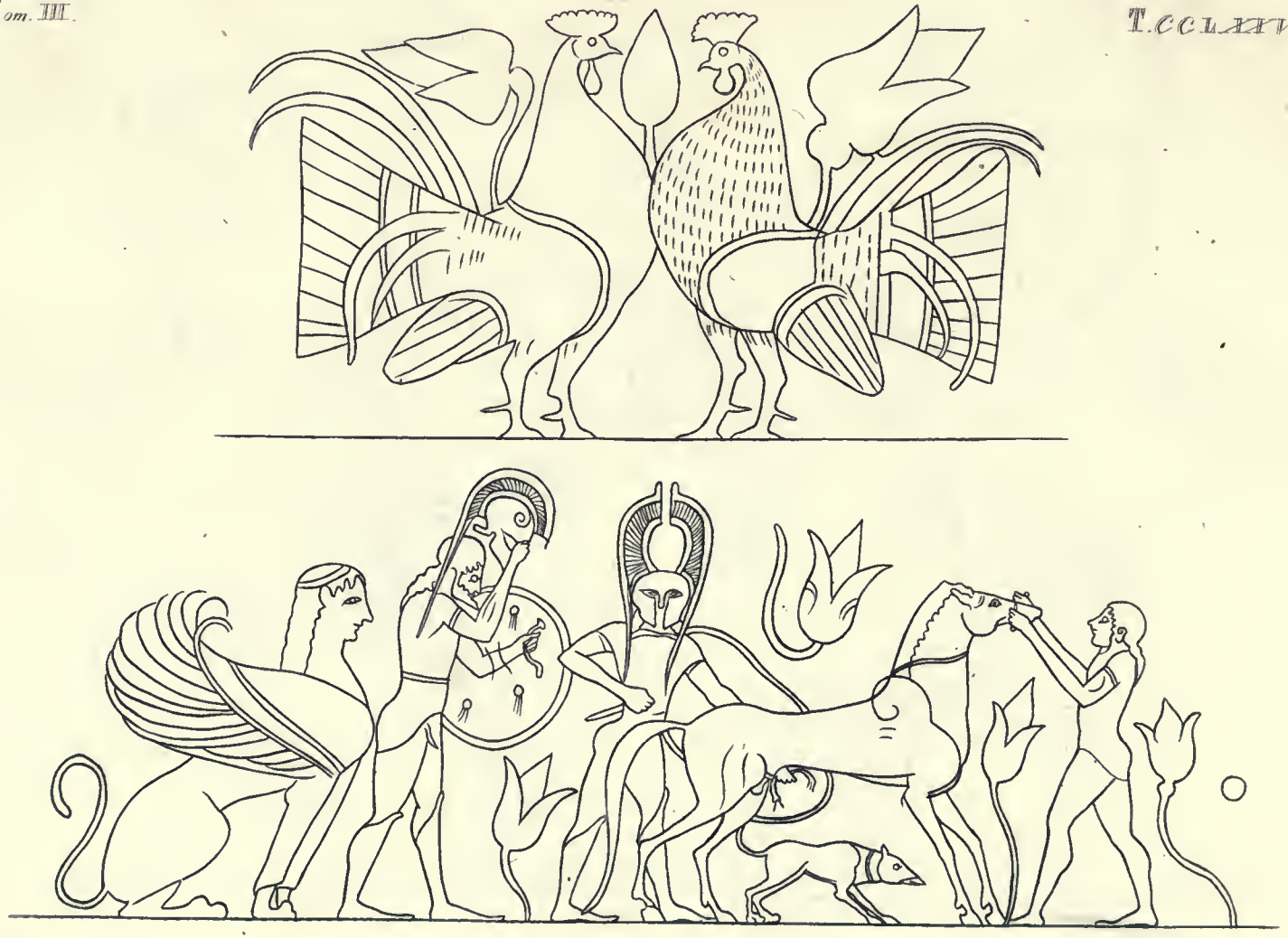


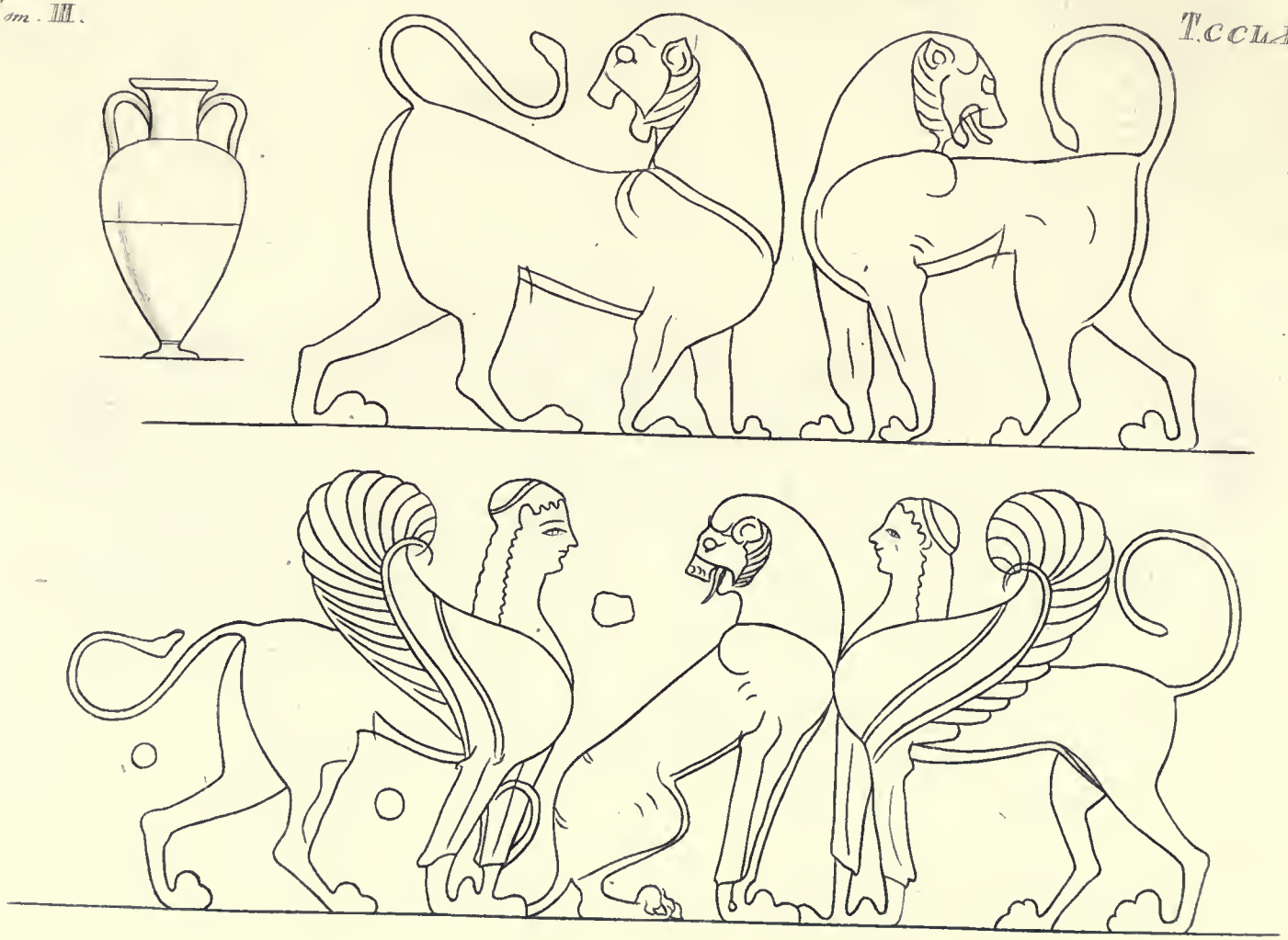


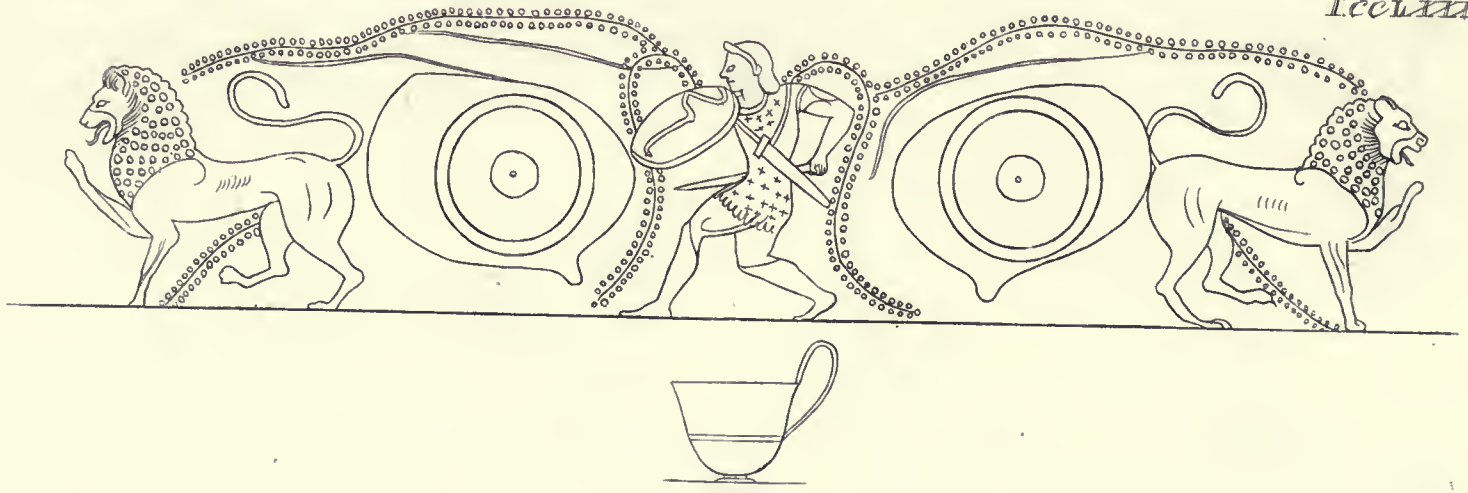


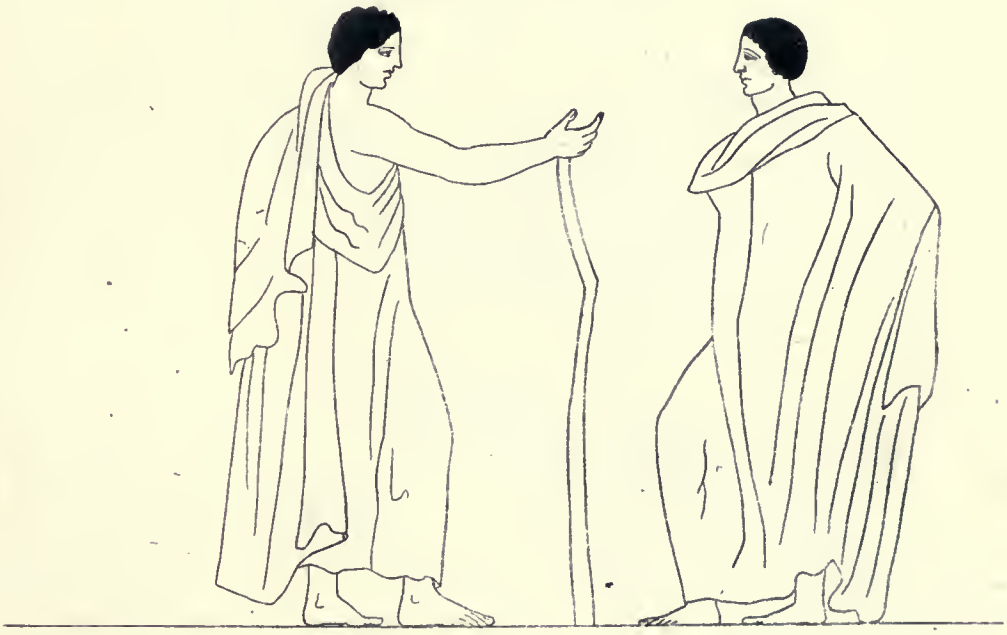




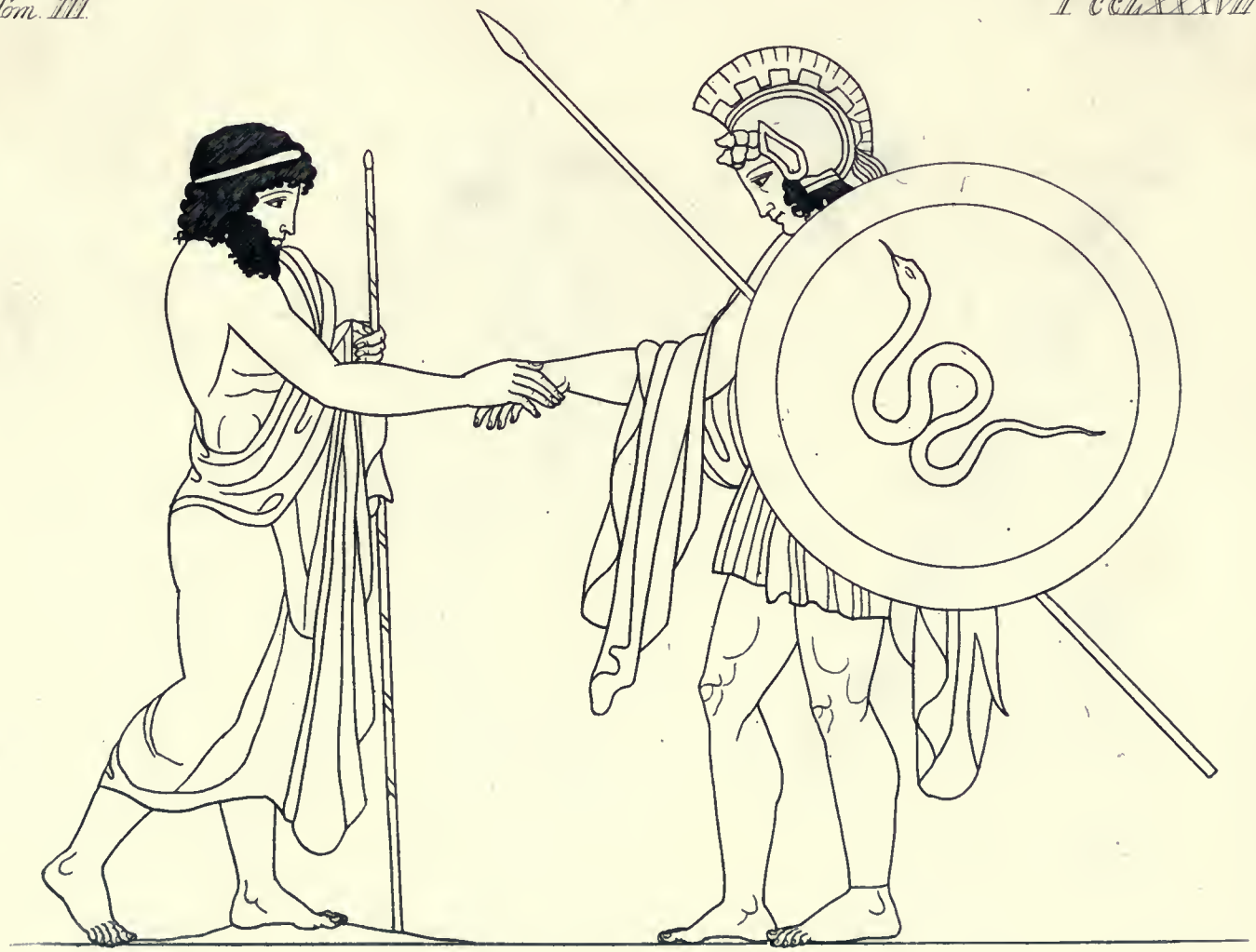


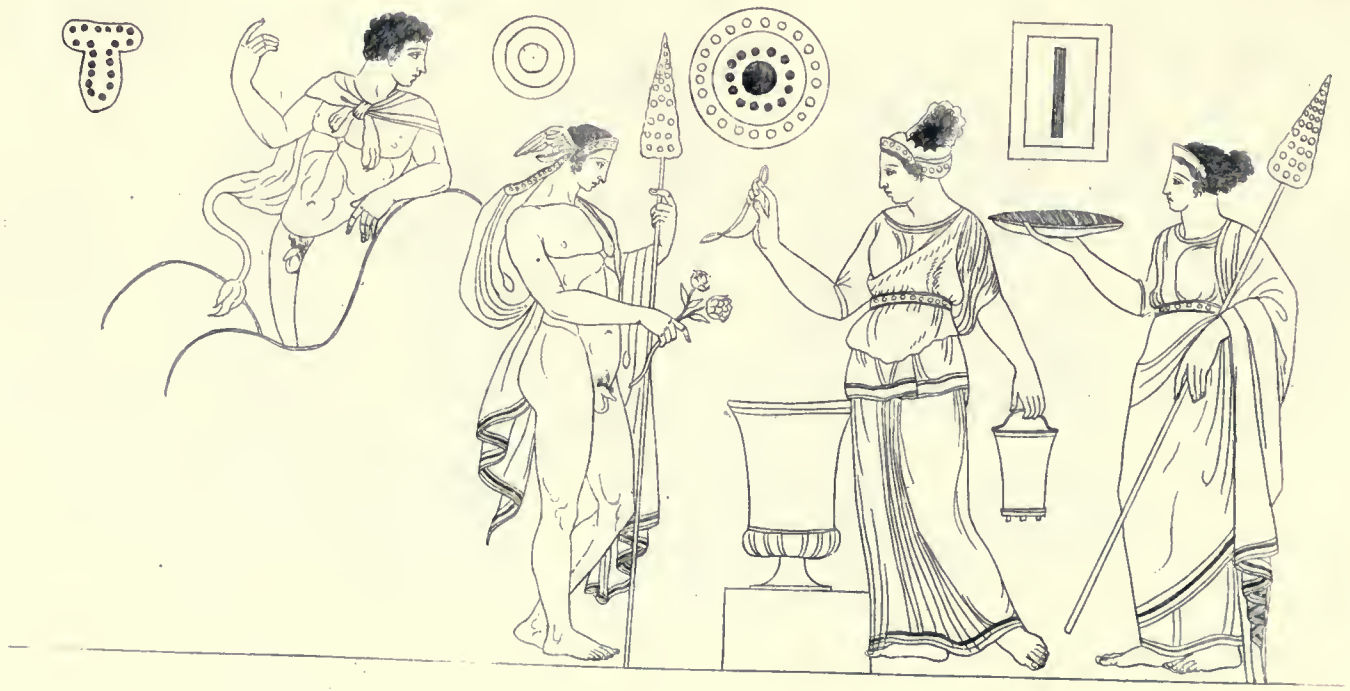


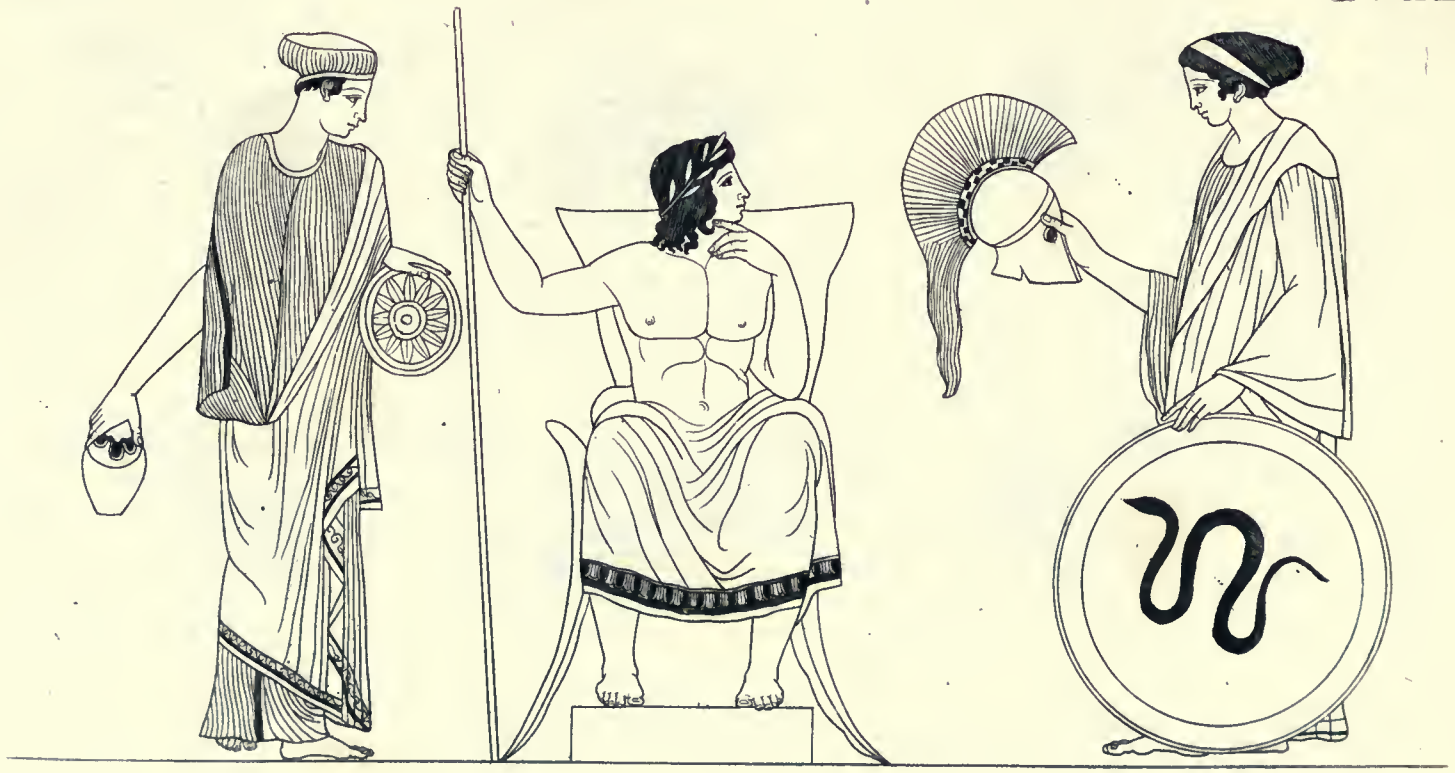


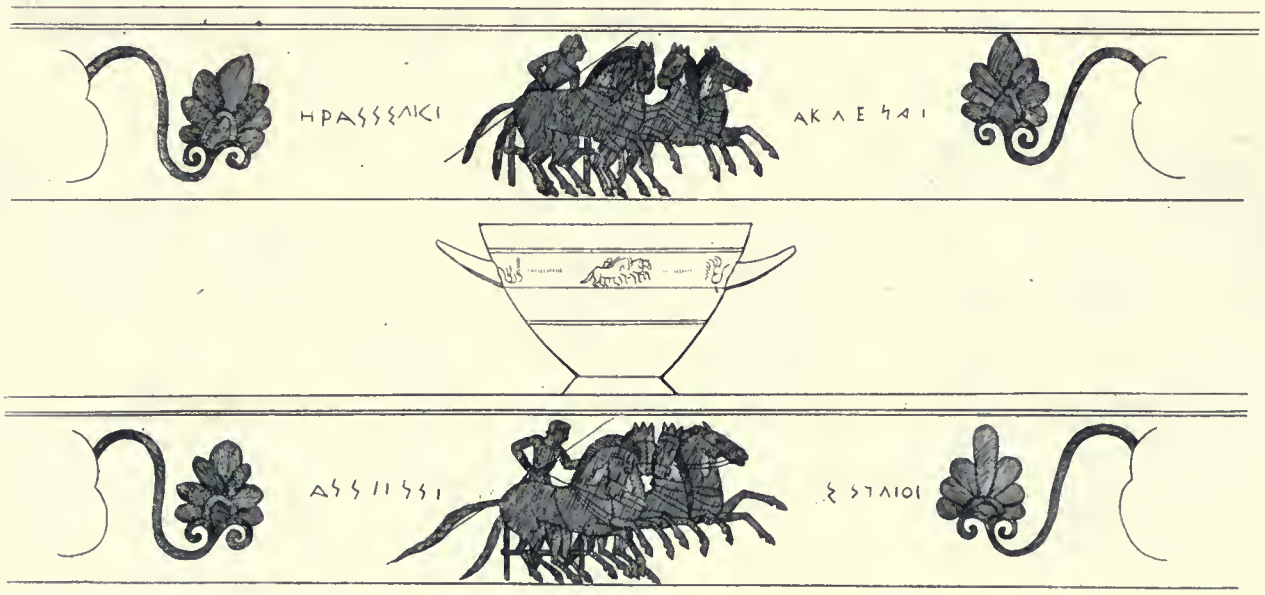


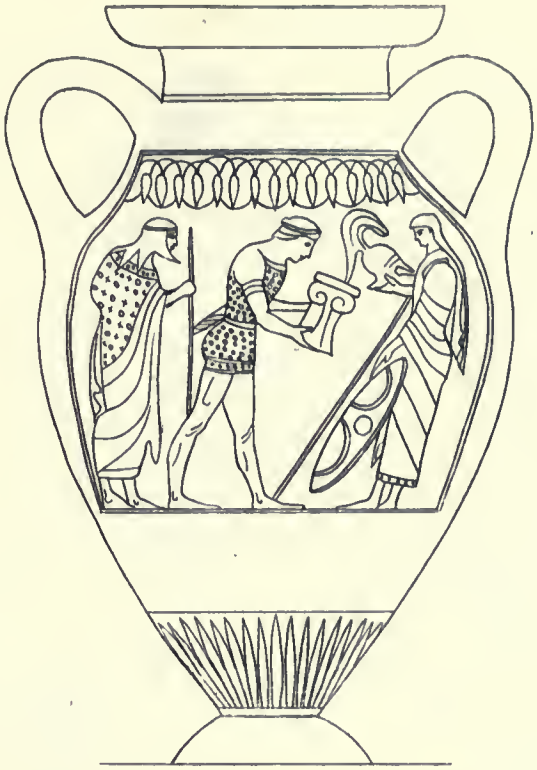
K A Δ C S
H A V O
V E O V O O

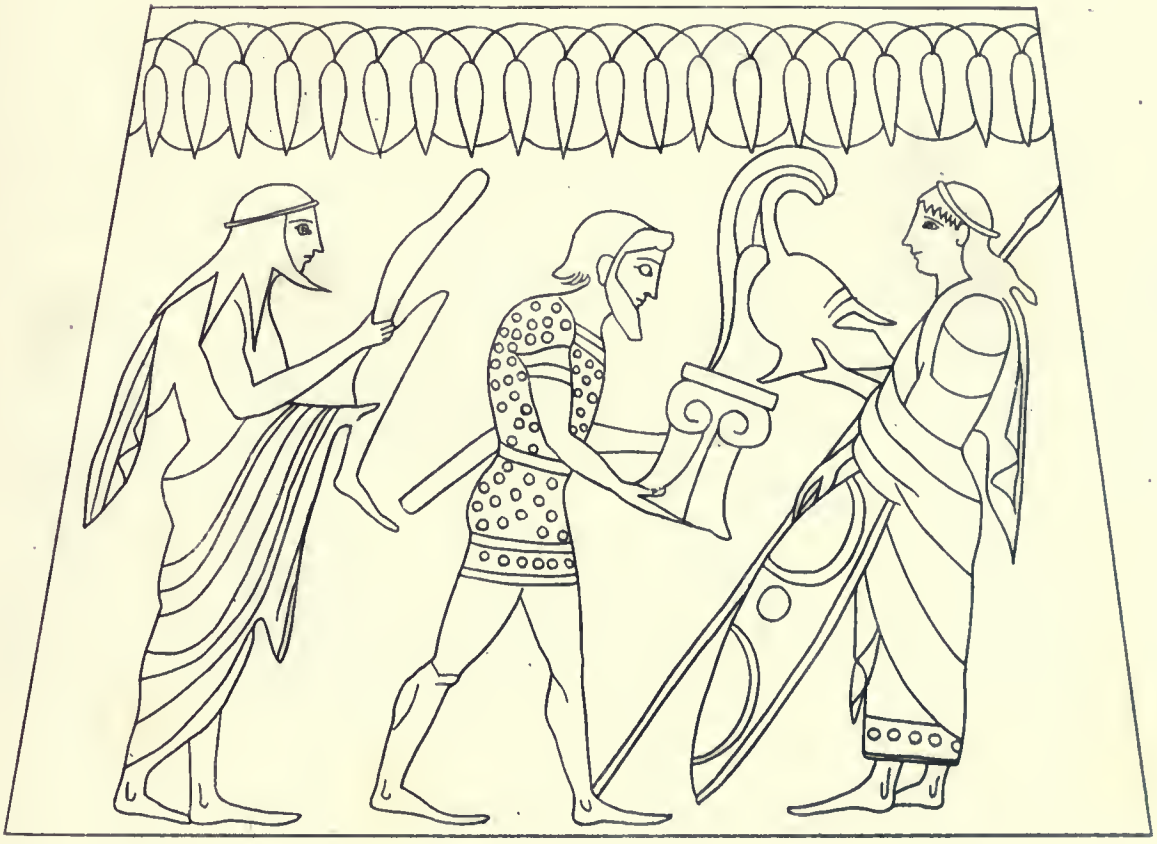


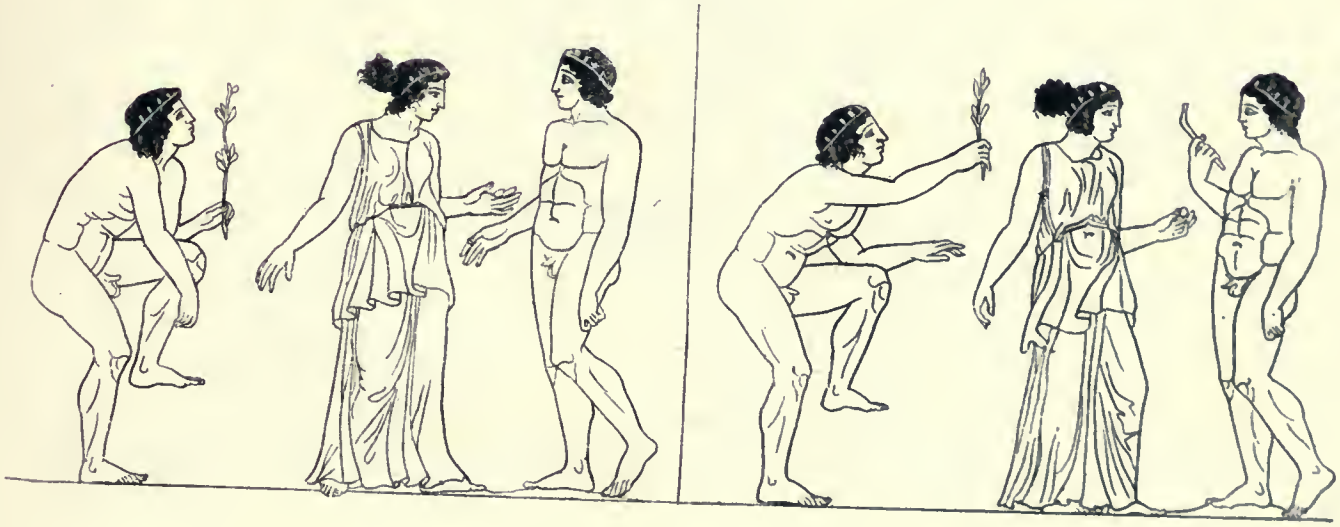


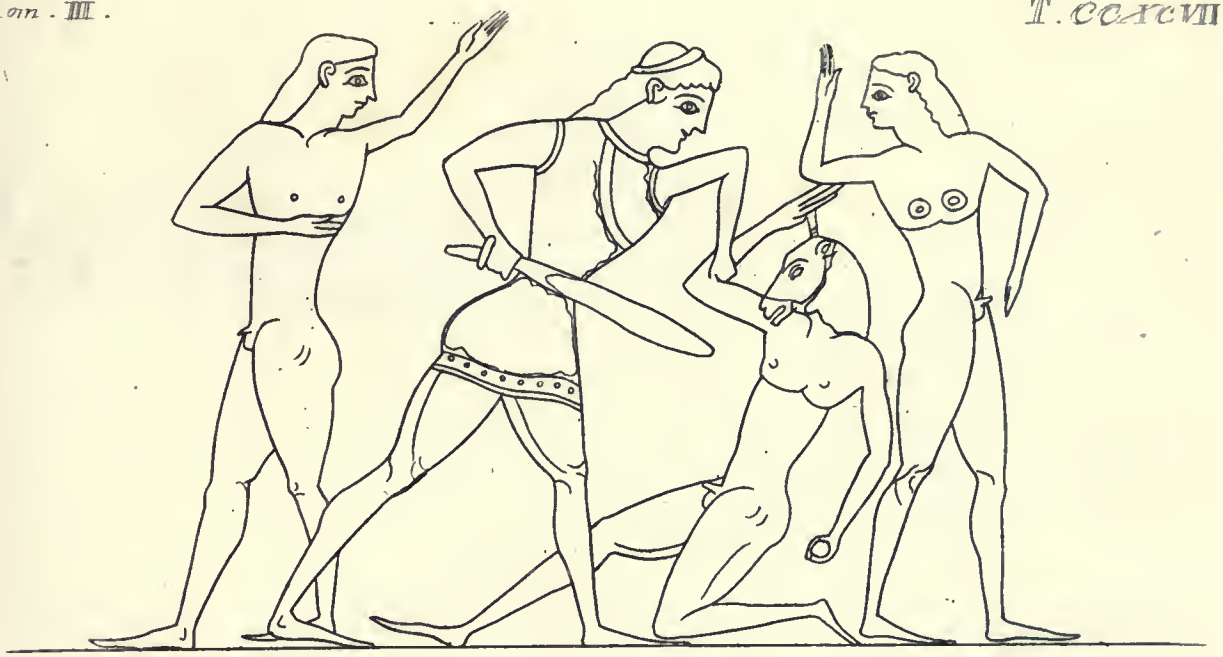


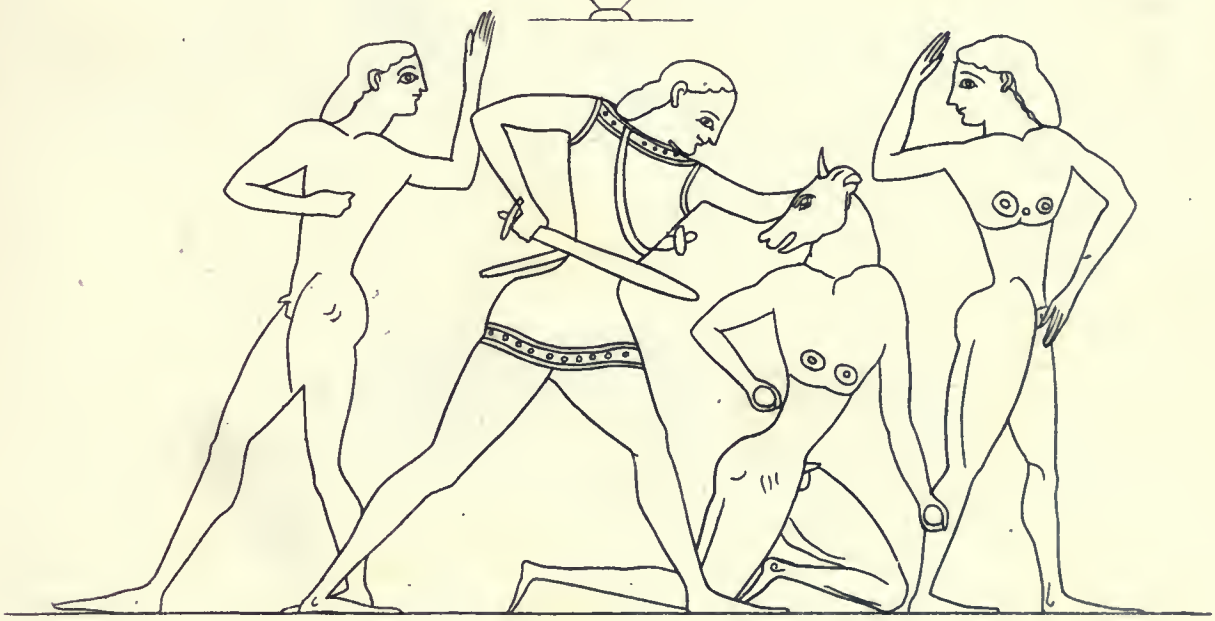

ΗΡΑΣΣΣΑΙΟΙ
ΑΚΛΕΗΑΙ
ΑΣΣΙΙΣΣΙ
ΣΣΤΑΙΟΙ

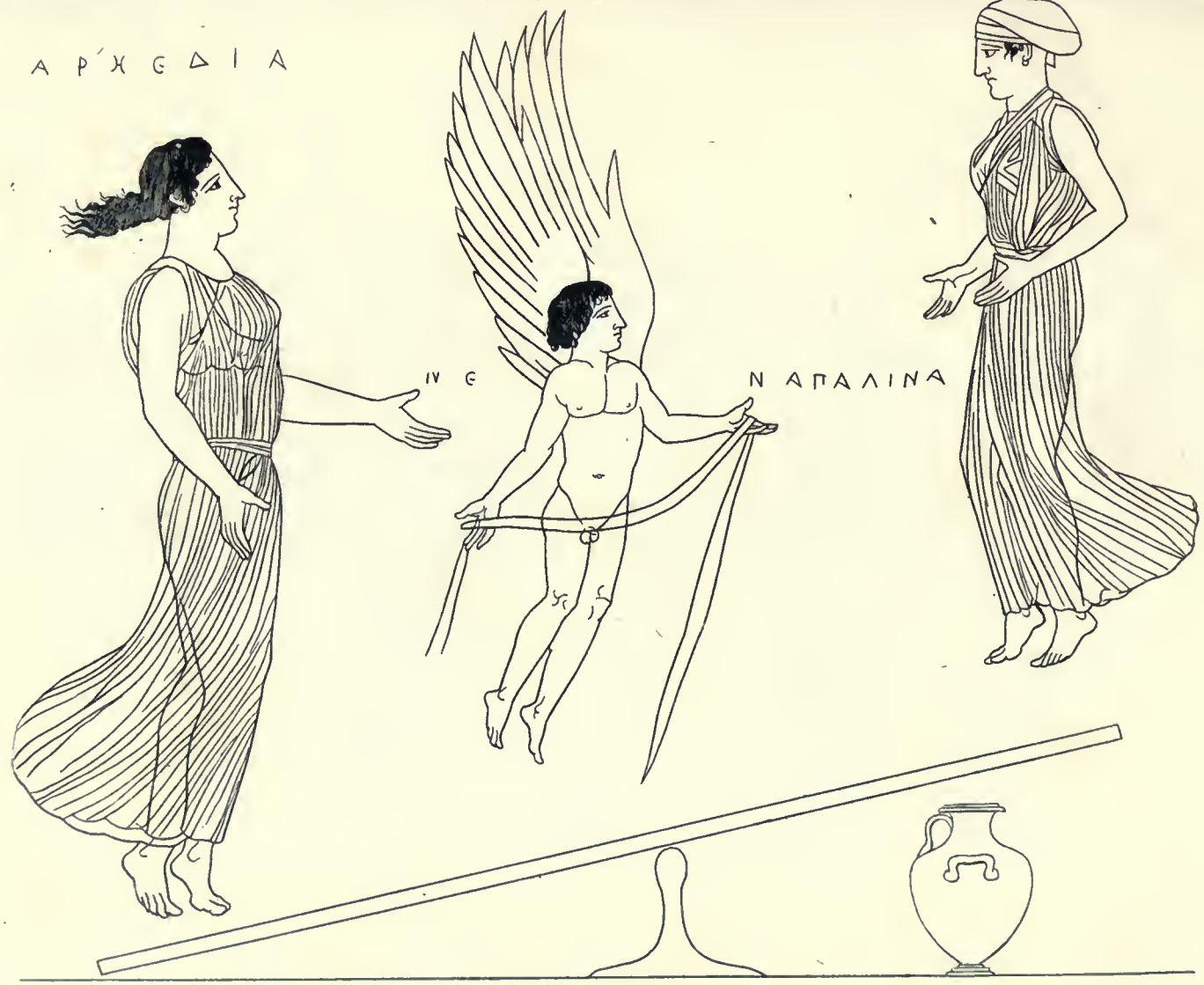











ΑΡΧΕΔΙΑ
ΙΝΕ
Ν ΑΠΑΛΙΝΑ

NK
4645
I55
t.3

Inghirami, Francesco
Pitture di vasi fittili

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY